

De/60

Anno II. N. 16-17

TRE LIRE

Febb. - Marzo VII

VESUMO



In questo numero: ARTURO ONOFRI - LUIGI FEDERZONI - G. A. BORGESE - ALBERTO SPAINI - G. TITTA ROSA - ADA NEGRI - GHERARDO MARONE - AURO D'ALBA - LIONELLO FIUMI - NICOLA ABBAGNANO - SIBILLA ALERAMO - VITO RAEI - GIOVANNI NAPOLITANO - F. T. MARINETTI - PAOLA MASINO - SERGIO PINERO - ANGELO IOSIA - ALBERTO CONSIGLIO - ARTURO M. MANE - IOSÈ LE PERA - RUGGERO ORLANDO - RENATO DE ZERBI - ANDREA DI GIRASOLE - COSTANZO DI MARZO.

V E S U V I O

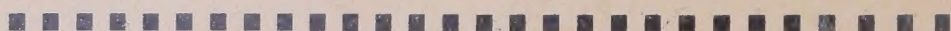
Rivista mensile di Napoli diretta da

ANDREA DI GIRASOLE e COSTANZO DI MARZO

Un numero costa una Lira e Cinquanta Centesimi

L'abbonamento per un anno costa Quindici Lire

Direzione e Amministrazione: Via Giovanni Nicotera, 5



La Lucerna Arte Educatrice

Rivista mensile

Rivista mensile

Diretta da **F. GUERRIERI**

Diretta da **LUPO DELLE MURA**

in ANCONA

Via Campania, 8 - Roma



In questa rivista sono apparsi scritti di

Sibilla Aleramo - Antonio Aniante - Nicola Abbagnano - G. A. Borgese - Massimo Bontempelli - A. G. Bragaglia - Federico Binaghi - Fausto Burgos - Annunzio Cervi - Edwin Cerio - Alberto Consiglio - Auro d'Alba - Renato de Zerbi - Andrea di Girasole - Costanzo di Marzo - Luigi Federzoni - Lionello Fiumi - Marcello Gallian - Vincenzo Blasco Ibañez - Angelo Josia - Elpidio Jenco - Eugenio Julio Iglesias - Giuseppe Lipparini - Arturo Lagorio - Iosè Le Pera - F. T. Marinetti - Curzio Malaparte - Gherardo Marone - Enrico Mendez Calzada - Arturo M. Mañe - Ada Negri - Giovanni Napolitano - Arturo Onofri - Ruggero Orlando - Enrico Pea - Sergio Pinero (hijo) - Antonino Procida - Vito Raeli - Luigi Libero Russo - Alberto Spaini - G. Titta Ros - Diego Valeri - Bruno Vignola

Tutti i lavori sono inediti. Proprietà letteraria ed artistica riservata



ARTURO ONOFRI (13 Sett: 1885 - 27 Dic: 1928)

UNA POESIA INEDITA

Aprirsi fiore

*Raggi e scintille: fuoco sfolgorante
di colori mutevoli nel sole,
sono i fiori sui prati e sulle aiuole,
fra un fogliolò di redivive piante.*

*Le forme-idee del suo sentirsi amante
l'anima ammira, in queste famigliuole
che vègetano luce, dalla mole
opaca della terra germinante.*

*Gesti e preghiere tacite di flore
e di fogliami, in colorite forme,
disegnano i modelli al nostro amore;*

*come se il fuoco eccelso, in noi sopito
a mirar fiori, ordisse, mentre dorme
un proprio aprirsi fiore d'infinito.*

ARTURO ONOFRI

I “Canti delle Oasi”

Arturo Onofri raccolse la prima messe veramente importante del suo ingegno di poeta con i «Canti delle Oasi». Dalle pagine del volume balza fuori una strana figura di uomo e di artista, meditativo ed insieme esuberante di vita sentimentale, non di rado beffardo e più spesso mistico, voglioso di godersi lietamente la sua giovinezza e proclive a desiderare unicamente la pace e il silenzio d'un lontano rifugio claustrale.

Ai «Canti delle Oasi», non si può certo rivolgere un rimprovero: quello d'esser monocordi. La poesia dell'Onofri ha ancora qualche cosa di informe di grezzo e talvolta pure di caotico. Si dilunga sovente in prolissità nelle quali l'emolizione svapora e l'immagine impallidisce. Le manca tuttavia la misura la virtù dell'intensificare condensando. Ma la sostanza c'è, purissima:

*Prendi Clara, soave bambina dal nome di cielo:
l'anima mia ti reco, come tra umide felci
uno di quei coleotteri di smeraldo e di cielo.
Tienilo piano; raccontagli quei tuoi pensieri più dolci
delle lacrime d'oro che piangono i fichi maturi,
cura che ogni giorno fresca odorosa gli sia
la piccola casa di felci! Guarda che non s'impauri
perchè sotto il suo smeraldo l'ale ha per volarsene via.*

Peraltro, nell'ultima parte del volume, le «Preghiere» — che ricordano Francis Jammes quasi soltanto per il motivo iniziale — si nota una più libera e schietta vigoria di movenze, la quale lascia già indovinare di che sarà capace un giorno l'Onofri, sol che continui ad irrobustirsi e affinarsi così. Ad esempio, la preghiera alla Natura «Per trovare la donna che amo» mi pare incantevole. Sentitene la fine:

*Madre, fa ch'io la trovi e l'abbia senza artifici,
quale me la pensasti tu che noi tutti educhi.
Languide le sue carni sotto le mie narici
siano come un odore di sfiorenti sambuchi.*

*Ch'ella ascolti nel proprio seno soltanto la voce
della vera natura. Che mi chiami « suo sposo »
con tenui parole vibranti del brivido precoce
che le corre nel grembo intatto e desideroso.*

*Ch'io dica un po' sorpreso all'anima mia che amo,
mentr'èlla lievemente segga sui miei ginocchi:
« E' possibile che l'amiamo già tanto come l'amiamo? »
Ed eNa sembri comprendere, con un sorriso degli occhi.*

E la Madre sarebbe troppo crudele, se, implorata con così suavisivo e candido fervore, non esaudisse l'onesta preghiera del poeta.

LUIGI FEDERZONI

Significato di Onofri

Conobbi molto da vicino l'Onofri al tempo di «Lirica» poco prima della guerra. Era forse il meno comunicativo, il più difficile a comprendersi e a valutarsi giustamente di tutti quei giovani: poteva attrarre e respingere.

Certamente, anche nelle formazioni sociali, anche nelle solidarietà di gruppo della letteratura d'allora egli cercava una sua solitudine.

E, incontrato parecchi anni dopo a Roma, faceva veramente l'impressione di uno che ci fosse riuscito, benchè materialmente vivesse in mezzo agli uomini, in una capitale. Si era straniato dai molti, viveva a sè, sembrava lontano così dalla fiacchezza delle rinunzie come dal rumore ambizioso, sembrava saldo, sicuro.

Ciò che venne fuori da questo ripiegamento, da questa vera e non proclamata ascesi, merita certamente un esame molto serio: da parte di tutti quelli che vogliono e vogliamo comprendere meglio, divenire più intelligenti; da parte vostra, da parte mia.

Certo la sua lirica ha un suono allegorico, intellettualistico, medievale. Certo, la sua estetica ha aspetti duramente, direi testardamente reazionari. Ma erano reazioni indispensabili, in qualche modo illuminanti; e anche quel sublimare la lirica, dico la lirica dei frammenti e dei crepuscoli, nell'assoluto dell'Intelletto, aveva un senso, e, se era una sconfitta, meritava di essere una sconfitta illustre, altamente esemplare.

Non credo dubbio che egli sia stato — come questo è raro! — un mistico. Proprio dell'esperienza mistica è questo: bruciar le tappe, non aver più bisogno di poetare, e nemmeno di vivere.

Ma per noi rimasti a volere, a cercare, può ancora essere che da questa tomba precoce parta un nuovo appello all'attenzione; può essere che l'interesse risorto, o addirittura sorto intorno all'Onofri dopo la sua fine non sia così momentaneo come è per solito questo rifiorire di affetti intorno ai morti di ieri.

G. A. BORGESE

Il poeta mistico

Un giorno ci vennero a raccontare :

— Sai, Onofri è diventato antroposofa.

La cosa non ci fece nessuna meraviglia. Nella lirica giovanile di Onofri c'era una intensità e una estensione di vibrazioni che, trasportate o piuttosto sublimite dai sensi dell'anima, potevano condurre dovunque, anche al misticismo. Invece l'hanno condotto alla teosofia.

E qui qualcuno potrebbe interrompere : Ecco un poeta perduto per la sua arte.

E questo qualcuno, se noi gli chiedessimo — perchè mai? — ci risponderebbe che tutte le epoche di decadenza sono passate per un periodo di occultismo. La naturale insoddisfazione spirituale e morale dell'artista cui tutto fallisce al mondo fuorchè la sua imprecisabile sensibilità lirica, lo porta a cercare sempre nuove, più difficili, più complicate, più lontane spiegazioni di quell'universo che in sè stesso non ritrova più.

Incalzato da Mefistofele, Faust si perde per li rami dell'albero della scienza, incrina la sua anima lungo le più sottili venature delle foglie del bene e del male, e non ritrova più l'unità e la radice, l'occasione di quell'una lagrimetta che dopo tutto e ad onta di tutto può significare salvezza.

Inoltre, quel qualcuno potrebbe continuare, preso nell'ammagliante scienza segreta. L'uomo dimentica subito la sua privata natura. La decadenza continua; prima non si poteva conciliarsi con la vita perchè troppo insoddisfatti eravamo dell'universo; ora della vita ci estrania proprio questa immersione troppo profonda nell'essenza delle cose. L'uomo pratico, lo scienziato, l'artista che prima erano disgustati della vita quotidiana dai loro dubbi cosmici, ora per le loro cosmiche certezze trovano questa vita troppo povera e indegna; e l'azione, la scienza, l'arte sono abbandonate perchè troppo caduche davanti alle incredibili certezze or nuovamente acquisite.

Insomma, potrebbe concludere il nostro contrariante qualcuno, prima di varcare la soglia della loro loggia, ai buoni teosofi andrebbe raccomandata una meditazione di quelle parole di San Bernardino alle donne : « Fa che tu prima governi la casa di quelle cose che bisognano, e poi vieni alla predica — poichè odi Bonaventura che dice che taluno vorrà contemplare e poi fantasticare ».

Abbiamo lasciato così a lungo la parola a questo avvocato diabolico solo perchè, vuotato il sacco, ci si levasse per sempre dai piedi. Non sappiamo se ha torto o ragione a proposito di quelli che chiama i buoni teosofi; certo egli ha torto a proposito di Onofri, il quale non si pensa davvero di fantasticare. Anzi è con un senso di stupore che noi ritroviamo il poeta in lui, proprio in quel suo essere convertito a una massiccia ed esigente dottrina religiosa. Come sia, non si può dire; ma egli è talmente impregnato della sua fede, che proprio là dove si aspetterebbe una affermazione dogmatica, affiora e si stende il canto : un momento prima egli è ancora preso nelle invincibili soglie della rivelazione, ed ora eccolo libero salire al suo Dio nelle parole del salmo.

Terrestrità del sole è il titolo del suo primo volume di liriche religiose; titolo arduo alla prima; meno, quando si è incominciato a leggere.

*Chi è questa improvvisa dea che appare?
Quel suo piccolo capo traspare
di mattinate, d'angioli e di giochi
e nel girarsi addita in sua dolcezza
che le pietre traboccano di foglie,
le flore mettono ali, e mandre brute
s'appassionano di ansie e di pensieri
E noi, pregando che assuma figura
di beltà la parola in noi racchiusa,
ne intravediamo, come un sogno, il volto
nel modello che in lei donna respira.*

Ci sembra che non ci sia proprio bisogno di essere iniziati nella filosofia steineriana per intendere questi versi e per dire che questa è poesia. Come poi questa poesia possa nascere in così distesa e sostenuta musica da una mondo ideologico — e, vorremmo dire, aridamente ideologico — questo è più difficile dire. Nei paragoni danteschi o michelangioleschi ci sembrano poter risolvere il problema, ma se mai, solo mostrarne un altro analogo aspetto. C'è di più: il « bello » non ci sembra più una valida misura per giudicare. Le simboliche decorazioni della scuola di Beur che ornano la cripta della chiesa ed il primitivo ritiro di San Benedetto a Montecassino, ci mettono davanti ai medesimi dubbi che confinano colla costernazione: ivi il pittore ha parlato un linguaggio destinato agli occhi dei soli iniziati. Non c'è più problema tecnico nè armonia di linee e di colori, che interessino; c'è, al di là del bello, un estatico aprirsi dell'anima alla contemplazione ed alla rivelazione; ed anche ciò che a una prima vista ci è sembrato brutto o disarmonico, si impone in seguito con una intima necessità di cui non sappiamo, come critici, più cosa dire.

Evidentemente la soluzione del problema è altrove. E ci sembra che sia dove Onofri l'ha collocata nel suo volume « *Nuovo rinascimento* »: dopo l'estrema decadenza delle arti romantiche, culminate in tutti gli « ismi » moderni, dadaismo, espressionismo, cubismo, fuurismo, eccetera — dopo cioè avere sfruttato fino all'estremo possibile tutte le esperienze sensuali (sensibili e sentimentali), per farne argomento d'arte, dopo aver inventate tutte le acrobazie cerebrali e fantastiche per reagire contro la decadenza romantica ma, appunto come reazione, restando dentro il suo ambito; e, per parlare in termini professionali, dopo aver raggiunto la perfezione tecnica in tutti i possibili tentativi e problemi d'espressione del mondo sensibile, l'artista, per poter essere ancora tale, visto che ha ormai esaurito artisticamente se stesso e il proprio mondo, non può che rimediare sè e il mondo.

Quest'è il cuore di quella che non ci peritiamo di chiamare la « dottrina » di Onofri. Al principio di tutte le arti, agli inizi di ogni nuovo periodo nella storia dello spirito umano, gli artisti sono stati teologi e filosofi: Omero ed Esiodo nella

preistoria greca, Eschilo nel mondo ellenico, Dante agli inizi del mondo moderno, Michelangelo e Calderon nel Rinascimento italiano e spagnolo, Novalis nel romanticismo. Ogni due o tre secoli si può dire che l'umanità fa un nuovo passo nella cognizione dell'Universo e della Divinità — ogni passo trasforma il mondo agli occhi dell'artista, ed egli può essere sublimemente originale, in una perfetta fusione di conoscenza e di ispirazione.

Onofri nota nella storia umana un periodare di questo da noi sì grossolanamente schizzato, fa durare la coesione mistica e quindi l'originalità artistica dell'uomo per un periodo infinitamente più lungo (da Omero al Rinascimento) e per un periodo assai più lungo la decadenza (dal Rinascimento ai nostri tempi) — ma questi dettagli importano poco. Importa comunque invece che oggi la decadenza è estrema ed è estremo perciò il bisogno di salute.

« L'artista d'oggi non può non lavorare strenuamente con la sua coscienza e sulla sua coscienza, se vuole trovare le sorgenti della creazione artistica. Così egli arriva a comprendere di poter oggi realizzarsi artisticamente in proporzione di quanto riesce a realizzare la consapevolezza della spiritualità reale e che vive in lui.... L'uomo può sperare la conoscenza cosmica della conoscenza di sé, e viceversa... Il segreto dell'essenza cosmica è un'operosità che crea esistenze, un'operosità che non possiamo conoscere in noi se non in quanto, dentro noi stessi, può prendere vita una congenere attività di creazione umana, e questa è tipicamente l'Arte; ma un'Arte, dunque, cosciente. »

—E di quest'arte cosciente ecco subito un esempio nella « Terrestrità del Sole ».

Salire oltre te stesso, sprigionarsi
di brividi immortali dal tuo nido
di flessibile pietra, è il tuo volere
che librandosi è fatto ali di musica...
...E mentre tendi il tuo volere ad arco
nel dolcissimo sì della preghiera,
un raggio della luce che tu scocchi
si configge...
... nel granito ostinato e nei metalli.
Subito in estri e in nuovi ordinamenti
ne traspaiono i monti come vetro...
Luce terrestre, in te vivo e confido!
O nata in promordiale arte del Verbo,
... e crocifissa
poi d'ostinate zolle e d'ossea pietra,
tu risorgendo in me dal tuo sepolcro,
sei lo sprizzar d'incendio onde il mio spirito
... innalza al volo
la sua corporea salma e il sasso arcaico
dei monti arcigni, ecco, risolto in luce.

Ecco dunque cos'è l'« arte cosciente » : ispirazione che nasce dai profondi segreti e dalle più luminose evidenze dello spirito, non più dalla commozione dei ciechi istinti; e soprattutto verità piena e sonora di vita, risposta immediata dell'artista al pensatore, del filosofo all'uomo di fede.

Sarebbe dunque Onofri riuscito a creare la bella armoniosa unità di vita cui da un secolo e mezzo gli uomini invano aspirano, da quando Novalis ha chiesto ai poeti suoi fratelli: « *Non sentite con dolce pudore di portare in voi un mondo nuovo che vuole nascere?* ». E la folle e sublime impresa del primo romanticismo, fallita e deviata poi in tutti i campi e strappata da quell'unico in cui era spuntata l'esperienza religiosa sarà ora realizzata da questo poeta italiano, così nostro eppure sì spesso da noi tanto lontano?

Come nella cripta di Monte Cassino, anche qui sappiamo solo tacere, tenendo l'orecchio a un suono, aguzzando l'occhio su una forma che folte nebbie ancora non ci permettono d'udire, di vedere, in tutta la sua urgente nudità che indoviniamo. Siamo noi, è il poeta avvolto in questa nebbia? Ecco quello che non sappiamo.

ALBERTO SPAINI



Nota su “ Arioso ”

«Arioso», volumetto d'un centinaio di pagine edito dalla Casa d'Arte Bragaglia, in Roma, nel 1921, e illustrato con disegni della pittrice Deiva De Angelis, è ritenuta giustamente la raccolta più felice, accanto a « Orchestre », della poesia di Onofri; felice in quanto espressione forse più immediata del suo temperamento, e a un tempo quasi sosta riassuntiva dei temi precedenti e preludio, avvertibile specialmente nelle ultime poesie della raccolta, di ciò che sarà poi la nuova poesia di lui. Composto di prose e versi quasi alternativamente, la materia del volumetto è prevalentemente d'indole familiare e amorosa: quadretti di vita intima, care figurine di bimbe e di mamme felici (*Fabrizietto, Nghe, Giorgetto, Famiglia*), ricordi di fanciullezza del poeta (*Lodole, Un luogo qualsiasi, L'ostacolo*), poemetti d'amore, in prosa e in versi (*Un grillo, Studio, Sotto le elci, Battana a due*), impressioni di paesaggio (*Dopo la pioggia, Scherzo di marzo, Effetti di luce*), contemplazioni (*Sonno di nuvole, Alba, Infanzia, Marzo, Luna, Dirupi sul lago*).

Ho nominato buona parte dei componimenti del libretto non tanto perchè essi siano da raggruppare sotto queste denominazioni evidentemente estrinseche quanto soprattutto per suggerire la natura particolare di questi temi, diversi nella stesura for-

male ma intimamente intrecciati l'uno con l'altro, e tutti tendenti a suggerire uno stato di serenità e talora di felicità familiare e sensitiva del poeta a contatto con le cose care, con i suoi ricordi di fanciullo, con una giovine donna. Due o tre volte (in *Arabesco*, *Fra sè e sè*, *Momenti di libertà*) egli si ripiega sul suo lavoro o cerca di rendersi ragione del suo stato d'animo e dei rapporti ch'egli, poeta, viene ad avere con gli altri, ma sono brevi momenti, che come non giungono a teorizzare la sua tecnica così non svolgono un vero e proprio discorso morale. Se non ci fossero, l'indole del volumetto non ne sarebbe turbata.

Qual'è lo stato d'animo dominante di «Arioso»? L'ho accennato: una serena e intima felicità, che spesso si vena di tenerezza e si colora, ma senza sensualità, di amore, oppure si abbandona a contemplare negli aspetti più fuggitivi e stupiti della natura, un'alba, le nuvole, la luna, il misterioso mutamento delle cose, il loro esistere effimero, l'improvviso loro brillare e svanire. Il poeta ne è tutto assorto, e gli par di sentirvi qualcosa che segretamente si richiama ad altre, sì che dopo avere esclamato, con un'improvvisa notazione di stupore, a esempio, in *Luna*:

*Freschi giardini di perla
sotto la luna!*

pensa alle acque in ascolto, e determinando con un'immagine un po', invero, ricercata, ma singolare per la natura intenerita del suo stato d'animo, dice che « un dito d'ombra è posato — sulle labbra bambine dei fiori ». L'esclamazione iniziale, che non consentiva certamente sviluppi in quanto colta nel suo vertice d'un tratto, dopo che l'occhio del poeta s'è posato sul riposo della natura notturna, si trasforma subito in un anelito interiore:

*Poter disciogliere il nodo
del proprio tormento, e svanire!*

E tutta la lirica s'avvia da questo momento verso un'altra realtà, non più puntuale e da descrivere. L'attenzione del poeta cioè si sposta dalla contemplazione dell'incanto lunare e s'appunta al suono di misteriose risposdenze fra terra e cielo:

*Ascolta il silenzio del mondo,
un'orchestra inaudita...*

E' chiaro, per chi conosce gli sviluppi posteriori della poesia di Onofri, che essi partono di qui: da questa stupita contemplazione. E anzi c'è un verso, in questa lirica,

nello splendore angelico degli astri

che mi pare la prefigura sintetica di tutta la sua posteriore poesia. Nello stesso libretto, verso la fine, e specialmente nella lirica *Azzurro d'inverno*, vi sono altri e nume-

rosi segni di questo cambiamento; v'è come un'altr'aria, il preannunzio delle *Trombe d'argento* e del *Nuovo Rinascimento*. Era opportuno indicare questo passaggio, ch'è un nodo cui stanno legati l'Onofri poeta puro e l'Onofri prevalentemente — passatemi la brutta parola — pensatore, o più propriamente poeta cosmico. Ma qui siamo alle soglie d'un'altra poesia, e invece il mio compito è quello di stare strettamente alla considerazione di «Arioso».



Il quale s'apre con *Sonno di nuvole*: tutta delicate e mormoranti voci terrestri.

*Impallidisce il cielo
appannato d'un velo di rosa
nella brezza leggera
che non fa chiuder foglia di mimosa
ed osa
dalle palpebre stanche della sera
destar le prime stelle
in un occhieggiar vivido, che varia,
quasi per ciglia invisibili, d'aria.
E salgono i pianti dei grilli
cullando il sonno dell'erba già bruna
fra i roveti che s'empiono di trilli
per la nascente luna.
Chi fra i rami bisbiglia?...*

Tutta la strofe, con quelle rime liberamente e musicalmente rintoccanti, chiusa da quella visione di luna nascente, sembra sia un po' facile, di suono e di immagini: il velo di rosa, la brezza leggera, le palpebre della sera, l'occhieggiar delle stelle, quella rima baciata *varia-aria* in cui non è chiaro il rapporto, e resta solo il suono della rima, e poi i pianti dei grilli, e l'empirsi di trilli dei roveti, ch'è un po' troppo marcato per il canto dei grilli; tutto, la materia verbale e le immagini, non nuove, indicano la natura un po' superficiale, invero, dell'ispirazione. Pure, un incanto c'è, l'ora serotina vive nella fantasia del poeta e passa in quella del lettore come una musica leggera e soave. Non si può, infine, dire ch'è brutto, sebbene nulla vi sia di profondamente nuovo e sentito nuovamente, con assoluta freschezza: eppure, qualcosa resta, e piace. E se ci si pensa bene, s'intende anche come l'Onofri, espertissimo artista, si trovasse nella necessità di rompere questa sua estrema delicatezza verbale, imprezando le parole d'un nuovo contenuto, dopo averle condotte a un'estrema trasparenza e levità.

Buona parte di «Arioso» è scritto con parole di questa trasparenza; anche nei poemetti in prosa, e in quelli d'amore, s'è perduta quasi del tutto ogni densa sostanza; e il poeta, sensibilissimo, s'è ridotto a cogliere un brivido, un volo fuggitivo, una

carezza appena sfiorata. Si nota altresì, chi paragona «Orchestra» ad «Arioso» o, ancor più, questo con i poemetti «Usignolo» ecc., che l'Onofri in «Arioso» non adopera più verbi conati da lui, parole nuove di zecca: insondra, flautano, barlumano, illiquidisse, straplumbée, larvano, scalònnino, stoviglianti, infarfallisce, ingramagliano, l'accòsto, amulético, s'affoltano ecc.; nè frasi o immagini ardite: «fluidi corridoi di tramontana», «lungate di palazzine in tepore», «lamellio finofino», «colonnato di platani pietrificato d'autunni» ecc.; chè lungo sarebbe, e facile, seguire; ma è tornato a una maggiore semplicità d'eloquio, a usare parole direi facili, dalle quali si è studiato di trarre tutto il possibile sapore. In certo senso, egli in «Arioso» ha impoverito il suo linguaggio; e certo non l'ha fatto solo per un accorgimento di artista ma, credo, per aderire di più alla sostanza familiare dei temi, e alla natura quasi elementare delle cose, e delle sue sensazioni. Così sostanzialmente s'è arricchito; raggiungendo un timbro più schietto e vivo. Se un attento lettore paragonasse gli stessi componimenti, alcuni pubblicati nella *Voce* e poi ripubblicati in «Orchestra» e in «Arioso» vedrebbe che nel libro egli ha sempre snellita e sfrondata la frase, dando al periodo una maggiore e più franca agilità.



Per questo «Arioso» è la cosa più bella di lui? Anche per questo, nei momenti di felicità espressiva, almeno. Ma di questa apparente povertà di temi egli, ormai avviato a risolvere in poesia, e in tentativi di poesia, sostanze più impegnative e fonde, visioni meno limitate, infine tutta una fede nelle trasmutazioni del cosmo, non si poteva contentare. E s'avventurò da solo in regioni, nelle quali solo un'arditissima volontà poteva sostenerlo, che non era soltanto una volontà di poeta.

G. TITTA ROSA



Poeta puro

Di Arturo Onofri non ebbi che «Orchestra»; e feci appena in tempo a leggerlo che mi fu portato via, non so più da chi. Me ne rimangono nella memoria, dopo tanti anni, frasi musicali staccate, d'una strana dolcezza fatta anche di lontananza. Il resto dell'opera di Onofri non lo conosco.

Mi riprometto di leggerlo con raccoglimento. Egli fu Poeta puro: visse e morì di poesia: Lui beato.

Mi si perdoni se dico così poco. Ma mi vergognerei di avventar parole su una figura di Poeta così delicata e misteriosa

ADA NEGRI

Primitivismo e Natura

Onofri ha il fascino misterioso degli iniziati; egli è arso fin nelle più segrete fibre dall'inestinguibile fuoco della poesia. La poesia, intesa come grazia operante s'è in lui tramutata intimamente in sostanza morale e religiosa: la sua conquista, per ciò, equivale alla salvezza dell'anima, alla conquista della beatitudine eterna.

Due sole epoche ha la storia dello spirito umano.

Nell'arte precristiana l'ispirazione veniva all'artista dall'esterno, da una realtà (gli dèi o il mondo) diversa dalla sua anima. Egli doveva quindi uscire da sè, allacciarsi a tutto il passato, innestarsi al corso della storia e in se stesso continuarla.

L'avvento del Cristo inverte fundamentalmente le posizioni acquisite.

Dopo Cristo infatti ciò non poteva più avvenire per coloro che avevano in pieno vissuto il mistero della sua incarnazione umana. Per costoro l'ispirazione doveva necessariamente trarre origine dall'interno dell'anima umana che finalmente s'era riconosciuta di sostanza divina e perciò padrona e creatrice del mondo.

Così intesa, la poesia non è più il momento irrazionale e prefilosofico dello spirito, ma quello ultra-razionale e post-filosofico, indice e frutto della più alta coscienza dell'uomo.

La fantasia quindi è un potenziamento della conoscenza, la quale, dalla sostanza divina che è in noi, trae la forza di protendersi verso l'avvenire e di illuminare agli uomini l'aspro cammino della vita.

Poesia questa, accettata come comandamento, come imperativo e vaticinio, che consuma e brucia tutta l'anima in un folle ardore di superamento e di illuminazione.

Poesia dunque non più contemplativa o estatica, ma veramente operante e messianica, ossessionata dal senso dell'assoluto e dell'eterno.

Codesto è il fascino di Onofri che — a parte ogni alchimia di analisi — ce lo fa amare fra gli altri e ci fa fermare in raccoglimento intorno alla sua giovane tomba.



Lo conobbi verso la fine del millenovecentosedici. Dopo quasi un anno di cordiale corrispondenza, andai a cercarlo a Romā in casa sua e uscimmo qualche volta insieme.

Fontane segrete e sconosciute, giardini estatici e lontani dove le case di pietra diradano e, a una svolta, la città scompare sommersa nella campagna, furono i nostri vari vagabondaggi.

« V'è un memorabile giorno fra gli altri della mia vita: il giorno in cui io vidi un cane inseguire e calpestare sul prato l'ombra di una farfalla.

« Come s'arrapinava quel cane! Non poteva capacitarsi che tante zampate non servissero a niente. E nemmeno alzava gli occhi un momento verso la graziosa creaturina che seguitava incurante a svolazzare su lui! ».

Sono le parole di anticipo delle sue mirabili *Orchestrae*.

Amore della casta nudità risplende nel cristallo delle sue figurazioni; paesaggi

subacquei affiorano senza rumore alla superficie della sua meraviglia; senso «vegetale» del mondo sembra sia il miracolo della sua poesia.

Si è parlato di Jammes, si è parlato di Valery, ma diventano volubili e oziosi i facili riferimenti eruditi quando si parla di poesia. Onofri bisogna guardarlo nel nostro clima storico. E allora si può dire abbia anticipato perfino Gozzano nella reazione al dannunzianesimo e alle fatue sontuosità che ne sono derivate. Un Gozzano ottimista, ma più profondo che senta in sé la insuperabile vocazione di morire e che scopra nella natura circostante la propria più fedele sorella.

Sono le persone del suo dramma gli alberi, i laghi, i fiumi, le stagioni, la pallida luna, i giuochi mutevoli del vento.

Il senso vegetale delle cose è in lui così intimo e profondo che tutta quanta la natura diventa il protagonista primogenito e sempre presente del suo mondo lirico.

I pensieri gli fioriscono «come pei muri le bocche-di-leone dai gravi colori»; e la gioia è per lui simile a «un cielo che un dolce vento ha pettinato nell'alba»; le palpebre della sua donna sono «due petali stanchi che s'inumidiscono ancora della rugiada del sonno»; i capelli di lei «sono una nuvola viva» e «notti senza luna pio-vono lungo le sue reni deliziose»; il suo cuore stesso è «un albero ed ogni ramo è un ricordo soave»; sì che egli giunge a innalzare l'appassionata preghiera al Signore «fa che la mia anima, invisibile come Dio, si muti in una siepe di caprifoglio» e a sognare di potersi un giorno confondere e disperdersi nella natura serena.

La natura, che è servitù, che è sudditanza ed è vincolo egli accoglie come espiazione attraverso la quale occorre passare per attingere la felicità e sollevarsi in armonia con l'universo.

Codesto senso merita di essere approfondito e a me pare sia il più alto segno della serietà e nobiltà di Onofri, quello che lo diversifica e distacca, figura autonoma e inconfondibile, dal vario mondo che lo circonda.

La natura è un mirabile velo che bisogna amorosamente sollevare per scoprire l'anima immortale delle cose. E la bellezza che intorno ci fa la gabbia d'oro del sole nello splendore della primavera è la inestinguibile fiamma della natura.

E' codesta, in essenza, la radice della sua estetica, il suo primitivismo ch'è anche in fondo il suo comandamento morale e la sua religione.

Il segreto ermetico dei suoi libri esoterici e magici viene così ad essere agevolmente svelato. Il suo rinascimento come arte dell'Io quello che alcuni hanno scambiato per una sorta di teosofismo e perciò di suo decadimento, è invece la necessaria e logica conclusione della sua concezione delle cose e del mondo, di cui la poesia è solo l'aspetto più luminoso e cordiale. La bellezza, intesa come potenza dello spirito che attraverso le cose si esprime e traluce, come liberazione che i vincoli della natura abolisce e solleva senza più peso nè forma nella grande luce dell'eterno, non può essere considerata soltanto una estetica, ma dev'essere soprattutto sentita come una morale e insieme una religione.

Il naturismo degli innumerevoli poeti che si son seguiti fino a Jammes e forse anche quello dello stesso grande Leopardi, rappresenta una sudditanza dello spirito alla materia, un castigo che incombe sugli uomini e contro il quale è vano ribellarsi,

perchè solo ci resta a confortarci la speranza ch'è l'ultima nostra forza, la nostra superstita fortuna.

In antitesi a codesta pessimistica visione della vita Arturo Onofri solleva la bellezza che è lo spirito immortale delle cose, la loro magica virtù, l'anima universale di Dio che circola, come una linfa, nell'intreccio effimero della natura e in tal modo la trasumana e solleva a sostanza della stessa divinità. Un poeta che tragga le sue fantasie da così inesplorate profondità e che quelle fantasie poi faccia splendere con leggerezza d'aria traslucida, come mai fu visto finoggi, occupa certamente un posto a sè nella storia della nostra cultura e merita tutta l'ammirazione delle nuove generazioni che avanzano.

GHERARDO MARONE



Il mio Onofri

Onofri: nome legato alle «Orchestrae» come un respiro di primavera alle più fresche canzoni d'Italia. I corvi della critica l'hanno accompagnato al cimitero e si son messi a frugargli il cuore, seduti all'ombra dei cipressi, mentre i suoi bimbi lo cercavano invano nella casa desolata. Hanno parlato di cose gravi, di trascendenza, di teosofia e, visto ch'era morto davvero, l'han proclamato poeta.

Io me n'ero accorto da un pezzo: sapevo ch'era assorto in tutt'altro lavoro per dare il pane ai suoi bimbi, lontano da ogni esibizione, in un silenzio luminoso e fecondo, e lo amavo in silenzio, come s'ama chi fa della vita un sacerdozio. Ma non riuscivo a capire la sua ricerca esasperata di Dio e quel suo indagare perpetuo che porta inevitabilmente all'eresia: colpa di tutte le esotiche filosofie. Sentivo che si perdeva e me ne doleva, io che avrei voluto aprirgli dinanzi il Vangelo perchè facesse la pace con gli altri e con sè.

Ma ora la pace l'ha finalmente trovata. Chi cerca Iddio lo sente, e chi lo sente non può che sopravvivere alla sua giornata mortale.

AURO D'ALBA

Dopo le “Orchestrae”

Le « *Orchestrae* » che *La Voce* e la nostra indimenticabile *Diana partenopea* alzarono sugli scudi, che la stessa *Libreria* di Gherardo Marone raccolse, nel 1917, resteranno, per me, una delle più chiare *réussites* di Arturo Onofri. Per esse il poeta romano ci apparve, in quegli anni, come un maestro della prosa lirica. Redento di tutti i barcollamenti anteriori, nella pienezza della felicità percettiva ed espressiva, insuperabile a sceverare i filuzzi d'oro della poesia pura dalla ganga vile della *letteratura*.

E tuttavia, a pochi anni di distanza (forse per le esagerazioni degli epigoni, che ruzzolarono fino alla briciola di colore, vanitosa, stolido, inconcludente), quest'arte di raffinatissimi frammenti, come tutto l'impressionismo in genere, doveva sembrarci deiciata, ci lasciava, certo, nello spirito, un senso di scontento, di insoddisfatto. Senza bisogno di monacarci in confraternite pedanti ed uggiore, sentivamo tutti l'aspirazione di risalire dal frammento alla costruzione, dalla nota al canto: di rientrare dall'esterno all'interno. A rileggere le *orchestrae* di Onofri anche più pure, esse ci sembravano stilizzare un fresco senso naturalistico fino alla staticità di un'eleganza quasi parnassiana. In fondo, quest'arte sensuale e accanitamente oggettiva celava, sotto l'epidermide rivoluzionaria *dernier cri*, una polpa abbastanza vetusta. Voltate in bella prosa italiana certi « smalti e cammei » di Théophile Gautier (1850) ed avrete, sia pur timido, il figurino di molta prosa lirica della cosiddetta *avanguardia* italiana. Di quella prosa lirica, per lo meno, che si tagliava volontariamente fuori da ogni raccordo umano per restare, splendida ma sterile, nel suo diaccio ambito di esteriorismo descrittivo. Niente a che fare, quindi, dopo averla tanto cercata, con la poesia pura.

Ci sembrava, insomma, con questo periodo d'impressionismo (necessario, del resto, necessarissimo, per diroccare l'estetica immediatamente precedente) di aver portato sulla piazza il materiale, ma che ora cominciasse il bello: l'erezione dell'edifizio. Leopardi era pur sempre lì ad ammonirci, dal suo scarno volumetto immortale, che canto non è facile frammento, sì faticosa architettura, e che, non è, no, ganga vile, il cemento che salda i pezzi per giungere alla sudata costruzione, umana e duratura.

Da questo spirituale bisogno architettonico dovette nascere l'ultimo ciclo della poesia di Onofri, di cui conosciamo *Terrestrità del sole* (Vallecchi, Firenze, 1927), *Vincere il Drago!* (Ribet, Torino, 1928), e di cui erano annunciati altri tre volumi.

L'intenzione era certo delle più nobili. Ma l'attuazione ha tradito, secondo me, il poeta, che, non novizio ai piedi in fallo, ancora una volta è scivolato su strada falsa. Lui il chiaro, lui il limpido, lui l'anti-oratorio delle *Orchestrae* e di *Arioso*, s'è ingolfato a testa bassa, con cieca ostinazione (150 poesie nel primo volume, 151 nel secondo: fitte, numerate implacabilmente) in un verseggiare ermetico, buio, ragionativo, che ci sembra lontano dalla poesia. Ha preso l'aire, neanche a farlo apposta, proprio da quel terreno dubbioso che costituiva le sue deviazioni precedenti e su quello ha

costruito un poema dove brillano certo, qui e là, sprazzi delle sue belle virtù di lirico ma tosto seppelliti sotto valanghe di mattoni discorsivi, didascalici, filosofici.

Non troveremmo nulla a ridire ch'egli si sia rimangiate le sue teorie sulla poesia *anticanora*, per tornare alla metrica rigidamente ortodossa con le sue inflessibili bottoniere di rime a scadenza fissa. Anche se in questo *revirement* molto ci sia da imputare alla moda del neoclassicismo, al vento che tira, insomma, si potrebbe, con un po' di buona volontà, battezzare tutto ciò per evoluzione, e la poesia potrebbe nascervi perfettamente a suo agio. Ma quello che non si può accettare è il suo quasi costante equivoco tra filosofia e poesia, è l'involuzione grovigliare del suo periodo, è l'abuso di artifici tecnici alla lunga insopportabili («il sonno *occupa-cieli*, l'uomo *salendo-spirito*, l'azzurro *balenano-mio-corpo*», ecc.), è il suo vocabolario irto di voci inutilmente barbare (*didemoniano*, *diluviami*, *inàlano*, *azzittare*, *alchimizzare*, *àpata*, *animica*, ecc.) che rendono ancor più complicati i già complicatissimi labirinti delle sue astruserie. La sensazione più fresca, più elementare — e ne ha ancora a staia — egli non può più offrirla con la cristallina semplicità di *Orchestra*, ma sente il bisogno di abbuaiarla senza scopo in un linguaggio cifrato, che sembra tolto a prestito dai testi di metafisica. Altro che il «mettere un po' d'ombra sulla poesia» voluto da Mallarmé! *Suggérer*? D'accordo, d'accordissimo. Ma la poesia dell'ultimo Onofri non si può nemmeno porre *sous le signe* di Mallarmé o di Valéry, che sono, in confronto, del cristallo di rocca.

Eppure, a superare il primo impeto di repulsione, a faticare testa serrata fra le mani, nel guazzabuglio di parole che suonano troppo (lo stesso difetto di una pittura *brava* che lascia vedere troppo le sciabolate di colore, o, per restare in letteratura, lo stesso difetto di una poesia dannunziana che ostenta i vocaboli arcaici), come lo si sente, sotto, appiattato, l'Onofri autentico — specie in *Vincere il Drago!*, leggermente più limpido —, e un Onofri, anzi, più robusto ancora di quello di *Orchestra*, più costruttore, più complesso, attento a raccordare sensazioni esteriori e moti interiori, proprio come ama la poesia di oggi. Sentite la squisitezza di questa sensazione di marzo, in *Vincere il Drago!*

Marzo che mette nuvole a soqquadro
e le ammontagna in alpi di broccati,
per poi disfarle in mammole sui prati,
accende all'improvviso come un ladro,
un'occhiata di sole
che abbaglia acque e viole.

Con in bocca un fil d'erba primaticcio,
Marzo è un fanciullo in ozio, a cavalcioni
sul vento che separa due stagioni
e, zuffolando, fa per suo capriccio
con strafottenti audacie,
il tempo che gli piace.

*Stanotte, fra i suoi riccioli, spioventi
sul mio sonno a rovesci e a trilli alati,
il flauto di silenzio dei suoi fati
vegetali svegliava azzurri e argenti
nel mio sognario, e fuori
ne son sbocciati i fiori.*

Un gioiello. Perfetto come immagini, come ritmo, come misura, come taglio. Sì. Ma chi ha il coraggio di guadagnarsi le oasi con la marcia disperata attraverso deserti di rompicapi metafisici come il seguente, che è il prototipo del 90 % di *Terrestrità del sole* e di *Vincere il Drago*?

*Con la più cruda scarica di gelo
ho toccato lo schema del possibile :
l'impalcatura di montagne ancora
insiste (e i piani suoi sgorgano in popoli)
nell'algebra di amori delinquenti
e di fiori che parlano preghiere.*

*E' l'esser nulla, essendo io solamente.
Folgore d'un crearsi onnimondiale,
tu dormivi negli umidi recessi
ma il tuo risveglio è forza di quiete,
del mio vegliare addormentatamente
come una sparsa musica
rappresa in un tacersi.*

Onofri, in questa ultima incarnazione, ermetica e teosofica, era certamente più che convinto e doveva considerare eretici quanti non lo seguivano. Mi sia permesso a questo proposito un ricordo personale. Quando, legato a lui da parecchi anni di profonda stima e di consorzio letterario — rammenti, o Gherardo Marone, gli anni de *La Diana*? — lo invitai a far parte dell'*Anthologie de la Poésie Italienne Contemporaine*, egli mi fece omaggio del volume da cui è tratta la poesia or ora citata (l'altro non era uscito). Con molta delicatezza, gli obiettai che non mi sentivo di tradurre, anche per la difficoltà materiale del linguaggio, liriche siffatte, le quali, d'altronde, non mi presuadevano; e che mi permettesse invece di tradurre alcune di quelle rugiadose *orchestrine* in cui era, per me, l'Onofri migliore, per lo meno più traducibile. Non mi rispose, non mi scrisse mai più, e son certo che me ne feci, con la mia sincerità un nemico. Questo episodio, se giustifica l'assenza dall'*Anthologie* di un poeta che io avrei tenuto a presentare all'estero, costituisce in pari tempo, mi sembra, la prova più bella che Arturo Onofri era immune di qualunque *fumisterie*, e che, se scriveva così, era bene perchè credeva, in perfetta buona fede, di servire la Poesia, a cui rimase fedele tutta la vita, in una totale dedizione di se stesso.

LIONELLO FIUMI

Un' estetica religiosa

Concepire l'arte come la manifestazione della natura profonda della realtà, e l'attività estetica come un principio cosmico universale, — è il tratto caratteristico delle idee estetiche che Arturo Onofri esprime in un libro, notevole per l'entusiasmo e il lirismo da cui è vivificato. L'Onofri scorge un netto divario ed, anzi, un'antitesi radicale tra l'arte antica e quella moderna: antitesi che scaturisce dalla soggiacente antitesi delle sue concezioni della vita e del mondo, che stanno a base dell'una e dell'altra. Il mondo moderno, difatti, interiorizza e rende via via più intimi alla coscienza umana, principii e forze che un tempo apparivano all'uomo come agenti dall'esterno su di lui, come entità oggettive operanti per proprio conto nel mondo. A Dante era possibile vagheggiare la filosofia sotto forma di una donna angelicata, ardentemente amata come donna reale e visibile: ad un moderno la filosofia non può che apparire come una interiore facoltà, che altro modo non ha per esplicarsi, nè altro campo, che lo spirito umano.

Ora la trasposizione del principio cosmico universale dall'esterno all'interno dell'uomo è stata opera del Cristianesimo, per quanto, sin quasi al sec. XVI, abbia dominato prevalentemente la vecchia mentalità greco-latina. Nel campo dell'arte quella trasposizione ha fatto sì, che, mentre, nel periodo precristiano, l'ispirazione creativa veniva all'artista da una esistenza divina extra terrestre, nell'epoca cristiana invece l'artista deve cercare la sua aspirazione nell'unità della sua vita spirituale con l'azione diretta della divinità. In altri termini, mentre, nell'arte antica, è la rivelazione che scende e si dà all'uomo, nella scienza posteriore è l'uomo stesso che vuole innalzarsi alla rivelazione. All'uomo moderno perciò non è concesso più di ricevere la rivelazione artistica ignorando l'essenza del divino da cui proviene e l'essenza umana che la riceve. L'arte moderna non può negare e ignorare tutto il lavoro immenso che lo spirito ha compiuto nella filosofia, nella scienza e nelle arti. Essa non può ignorare che la sua essenza è la rivelazione spirituale del mondo nell'uomo; e poichè l'antica capacità istintiva di questa rivelazione è andata perduta nell'uomo, questi deve con la propria volontà arrivare a riconquistarla, imparando liberamente *il metodo della rivelazione*.

Rivelazione di che? Rivelazione, secondo l'Onofri, dell'essenza stessa del mondo che è attività fantastica ed artistica.

La fantasia è un'attività fondamentale dello spirito e consiste non già nel riprodurre creature nuove, per quella stessa attività creatrice che nel mondo produce creature e forme viventi. Nel momento estetico, l'uomo assume a suo modo, e risveglia in sè, l'essenza creativa del mondo, producendo dentro di sè l'atto creatore divino da cui si originano le cose. Il mondo è così una produzione artistica dello spirito, e l'arte è al di là della ragione, come elemento non irrazionale, ma ultrarazionale, in quanto risolve e supera in sè l'attività razionale.

Compito dell'artista è allora quello di immedesimare la propria volontà con la

volontà poetica che vuole agire in lui. Egli deve raggiungere lo stato di abnegazione sufficiente a sopprimere la propria volontà per fare agire in lui la Volontà stessa del mondo. Nè in ciò egli si manifesta passivo come se si trattasse di una frenesia cieca, di un assopimento della volontà o di un'esasperazione dell'istinto; ma si tratta al l'opposto di un'attiva volontà che riconosce una volontà superiore alla sua e fa uno sforzo cosciente per diventare essa stessa quella volontà superiore: la quale viene così ad essere accolta in lei, ad identificarsi con lei e può crearsi sè stessa la sua manifestazione, nell'interiore dedizione del poeta. Di qui il carattere religioso dell'arte, carattere da cui deriva una tecnica tutta speciale, quella che consiste appunto nella capacità di accogliere nella propria volontà un principio che la trascende infinitamente in valore. Così l'uomo terrestre dapprima opera d'arte degli spiriti divini diventa via via creatura sua propria, opera d'arte autocosciente e interamente umana. Gli uomini singoli cessano di essere, mediante l'arte, immaginazioni e figure divine per divenire figure di un io creatore che si è sacrificato in esse per renderle libere e consce della propria divinità. Così si realizza e si compie il ciclo intero della creazione del mondo, che consiste dapprima nel *sacrificio*, cioè nel discendere di una potenza divina nell'angustia delle singole forme e poi nella *redenzione* cioè nel l'ascesa del mondo attraverso l'uomo sino al congiungimento col divino.



Le idee estetiche che siamo venuti esponendo sono la testimonianza e la prova della serietà di Onofri artista. L'arte non era un futile passatempo, nè l'appagamento egoistico di un bisogno soggettivo, per chi poteva scorgere in essa la chiave del mistero dell'universo e il più potente strumento di elevazione e di ricongiungimento dell'uomo a Dio. Il fatto estetico è all'Onofri considerato come il fatto saliente della realtà, e il mondo gli appare come l'opera d'arte dell'io cosmico.

In questa affermazione, egli ha notevolissimi precursori vicini e lontani. Dallo Schelling che considerò l'arte come la chiave di volta della filosofia al Bergson che nell'intuizione estetica collocò la più viva e diretta intuizione dell'*élan vital* creatore del mondo; dal Baldwin per il quale la conoscenza estetica è la sola immediata e quindi la sola assoluta al Fawcett per il quale il mondo è l'opera d'arte di un *Divine Imaging*, il concetto della superiorità dell'arte come forma di conoscenza e della esteticità della natura ultima delle cose ha trovato nel pensiero moderno sempre fer-vidi aderenti.

Tuttavia, ciò che costituisce l'originalità del pensiero dell'Onofri è il carattere religioso che le sue idee rivestono e di cui egli stesso è consapevole. All'artista è affidato il compito di instaurare in sè attraverso l'arte il predominio della Volontà creatrice e di divenire strumento di essa. Ora questo porre come essenza dell'arte lo smarrimento della volontà divina, questa esigenza che nell'energia creatrice dell'uomo si renda manifesto e si attui un principio universale e superiore danno un carattere spiccatamente religioso all'estetica dell'Onofri, forse più che non lo facciano il tono apocalittico in cui essa fu espressa e il suo, talvolta involuto, simbolismo.

L'essenza della religione è difatti quella di affermare la realtà di un mondo superiore e futuro, del quale l'uomo debba farsi, entro di sé, il portatore e l'araldo.

Ora, se questo carattere o afflato religioso costituisce l'originalità dell'estetica dell'Onofri, ne costituisce pure la debolezza. Assegnare all'artista un compito religioso parrebbe possibile solo nel caso che l'atteggiamento religioso dello spirito fosse omogeneo, o per lo meno analogo, a quello estetico. Ma non pare che sia così, chè anzi arte e religione sembrano procedere da due posizioni antitetichhe dello spirito umano di fronte al mondo. La religiosità consiste infatti essenzialmente nell'atteggiamento che potremmo dire *messianico*, per il quale l'anima vive tutta nell'attesa di un mondo superiore futuro, rispetto al quale misura la realtà ed il valore del mondo presente. Le forme, i suoni e i colori del mondo sensibile non hanno, per uno spirito essenzialmente religioso, altro valore che quello di essere il tramite per cui l'anima si eleva al mondo divino, o per cui questo si rivela all'anima: onde nell'atto stesso in cui il suo sguardo ne rileva la bellezza, egli lo oltrepassa e trascende per affissarsi in qual mondo invisibile, nel quale sente riposo il suo vero destino. L'atteggiamento estetico, invece, non è messianico, ma *contemplativo* (1); esso non scorre nulla al di là dei fantasmi e delle immagini, nella cui visione si oblia, ma esse si presentano dotate di un assoluto valore, e la loro vita si esaurisce tutta nel giro dell'opera d'arte. Per la religione l'uomo vive proteso verso il futuro: per l'arte egli vive del presente e nel presente. Anche quando l'artista sceglie quale oggetto della sua visione il mondo stesso al quale egli anela come credente — e questo è il caso di Dante —, quel mondo, non è più il termine della sua aspettazione intensa e spasmodica, ma uno *spettacolo* meraviglioso che manifesta all'occhio estatico di lui l'orrore dei suoi baratri e la luce accecante delle sue costellazioni.

Ciò mostra quanto sia chimerico il compito che l'Onofri impone all'artista di divenir cosciente della propria unità con la fantasia cosmica universale cioè di proporsi quell'unità come un fine da raggiungersi volontariamente.

Questo chimerico termine non può essere additato al lavoro dell'artista. A lui chiediamo piuttosto ciò che lo stesso Onofri poeta cercò di darci: la visione di orizzonti nuovi e più luminosi, e di spettacoli, che, dolci o terribili, placino la sete e l'inquietudine ardente dell'anima umana.

NICOLA ABBAGNANO

(1) È superfluo ricordare come lo Schopenhauer considerasse l'arte come redenzione, mistica liberazione ch'è identità di sentimento e di fantasia. Sulla stessa linea, Schlegel e Herbart hanno definito la religione *contemplazione* teologica. Entrambe, quindi, forme mitiche primitive che bisogna accogliere in blocco.

"*Mixte est le nom de tout ce qui n'existe et ne subsiste qu'ayant la parole pour cause*... PAUL VALÉRY N. R. F. année 16.e, N. 184, 8.

Arturo Onofri

Amorosa pena sentir parlare dell'amico, in queste settimane dopo la sua scomparsa, sentirne parlare da chi lo conobbe in tempi lontani, quand'egli per me non era se non un nome e un'immagine solo intravista allo svolto d'un viale in un mattino non so più se estivo od invernale. Onofri, Arturo Onofri, poeta, giovine, alto forte. Esisteva, ma io non ne sapevo nè la voce nè il tormento. Non leggevo i suoi versi, non lo pensavo. E solo quatr'anni fa, dapprima una fugace presentazione dinanzi ad un albero di Natale, qualche accento di gentilezza, poi, alcuni mesi dopo, un pomeriggio, tra la folla che usciva da una conferenza a Via Gregoriana, il suo sguardo che m'investe, m'inonda di lucentezza...

Onofri, il mio Onofri! Per me egli è nato in quel giorno. S'è dato con quel riso delle sue pupille azzurre, in un silenzio più ricco e più soave di tutta la sua poesia e di tutta la poesia del mondo. Così, qualche sera innanzi che il suo respiro cessasse, eg'i è morto, per me, egli s'è tolto da me, con un altro sguardo, lungo, ugualmente silenzioso ma tragico, tutt'ombra.

Nessuna aurora sul mare, nessuna discesa d'ala notturna sui monti mi ha mai, come quei due sguardi di Onofri, messa così di fronte all'indicibile.

Pure, l'uno preludiò, l'altro chiuse un rapporto fatto essenzialmente d'espressioni verbali, di parole. Onofri ha parlato, ha letto, io ho ascoltato. La sua voce gli assomigliava, assomigliava a quel ch'egli fu in questi ultimi quattro anni: una cosa meravigliosamente viva, intonata alla vita universale, ma consapevole in segreto d'esser per smorzarsi, no, per troncarsi. Profonda e insieme incandescente: di brace. Umana, spirituale, cosmica. V'era amore e pietà infinita, e v'era dominio e potenza, e v'era stormire di fronde e melodie di stelle. Uno spasimo di concentrazione terribile, ad ogni attimo, ed un gioioso vibrare di liberazione. Lo ascoltavo e lo guardavo. Prodigio costante, egli incarnava, nel virile volto consunto ed appassionato, pietre e nuvole, ricreava le infanzie e i secoli, le architetture vegetali e le infernali e le divine, e non un soffio gli sfuggiva della vita occulta delle cose, nello spazio e nel tempo, tutto gli si trasmutava in idea, in simbolo, in verità sfolgente ed alata.

Onofri, Arturo Onofri!

Come posso io aver meritato d'assistere al miracolo grande di questi ultimi suoi quattro anni? E perchè ho detto ch'è una pena il sentir parlare del tempo in cui egli era in parte un altro, non ancora agguantato dal male mortale che gli ha centuplicato volontà e forza e l'ha reso perfetto? Nel profondo della mia anima so bene qual sacro privilegio sia stato quello d'incontrarlo così, di conoscerlo soltanto così, la sua triplice essenza d'uomo di poeta e di profeta avvolta già d'aura oltretreterrena, i cari occhi celesti traslucidi d'ineffabile bellezza.

SIBILLA ALERAMO

Tristano e Isotta

E' una realtà, e come tale un fatto incontestabile, che l'Estetica e la Critica musicale, non paghe delle esplorazioni e dei rilievi nel campo che è precisamente proprio, spingono lo sguardo acuto ed indagatore spesso oltre i margini del loro mondo per scrutare i mondi delle altre arti e a preferenza quello più vicino della poesia. Sicchè si può affermare che un uomo grande o piccolo che sia, appena passato dal « traguardo letterario-artistico » ed appena sfiorato dal bacio della gloria, l'estetica e la critica cui ora ho alluso, gli sono dietro, lo rincorrono, lo raggiungono, gli si appiccicano alle costole, se lo contendono persino, per stilarne l'essenza dell'anima, appunto, musicale.

E' di ieri la polemica giornalistica sui rapporti di Leonardo con la musica del suo tempo.

Non si contano i saggi, di cui soltanto alcuni fruttuosi o almeno concludenti, sullo stesso argomento intorno a Dante e Byron, a Metastasio e Boito, a Gohete a Carducci e Pascoli, a De Musset a Mallarmè e Maeterlinck, a Rousseau e Tolstoj, a Shakespæare a Tagore a Shaw e D'Annunzio.

Ciò che importa e conta in tutto questo programmatico arrovvellamento di estetici e di critici a scoprire in ogni lodato maestro della rima — più che della figura della plastica e della prospettiva — l'anima e talora anche la conoscenza tecnica musicale è, non tanto la sensibilità all'arte dei suoni, la fioritura nei versi di lui di una terminologia musicologica, quanto la melodiosità dei suoi ritmi metrici; il pensiero filosofico — critico che sostanzia ed avviva la veste formale di una strofa, di una cantica ovvero l'angolo visuale estetico da cui si illumina si orienta e muove la parola del poeta nell'interpretazione di un « preludio » o di un « intermezzo », di un « notturno » di una « gavotta » o di un'« aria », di un « quartetto » di un « mottetto » o di una « sinfonia », di una « sonata » di una « messa » o di un « melodramma »; infine le citazioni e i riferimenti nel complesso della sua poesia in mancanza dei quali si sarebbe perduta la notizia sicura di taluni compositori e di talune composizioni in musica.

La scomparsa immatura dell'autore di *Vincere il Drago* non ha dato, fino ad oggi, ch'io sappia, motivo di esercitazioni investigative e fantasiose non dico approfondite, ma, per fortuna, neppure superficiali sulla sensibilità e sull'estetica musicale di Lui, benchè la sua opera in versi ed in prosa ad esse inviti come pochissime altre opere di poeti appartenenti alla generazione post-dannunziana, divulgatori della parola-verbo ed interpreti del « regno cosmico » e dell'Uomo Universo. Vittorio Gui, a mio parere, è il solo che — tenuto conto anche dei suoi vincoli di intima comunione spirituale con l'Onofri — ha il diritto e insieme il dovere di farci da guida nella penetrazione di « questo mondo nel quale il nostro compianto « Cavaliere dello Spirito » (come l'ha ben definito Girolamo Corni) soleva immergersi come in un bagno

affrancatore dalle preoccupazioni delle meschine lotte materiali e competizioni egoistiche di un giorno e che lo immunizzava dal contagio dei microbi avvelenatori delle anime buone e pure quanto la Sua. Pertanto — e soltanto nell'attesa che Vittorio Gui ci rievochi questo che è l'aspetto pressochè ignoto o dimenticato della figura armoniosa e negli anni più recenti mistica dell'Onofri, per aderire a fraterne quanto lusingatrici pressioni, io oso, forse per il primo, di affacciarmi a quel mondo soffice e fluido donde s'elevò il canto dell'*Usignuolo*, si sprigionarono le sinfonia delle *Orchestre*, si propagò l'*Arioso*, squillarono le *Trombe d'Argento*, echeggeranno, (è sperabile presto, e fuori dei tronchi) i *Suoni del Graal*, soprattutto, divampò l'amore ed il culto per *Tristano e Isotta*.

Dovendo prescindere — per restare nei limiti dello spazio assegnatomi — dall'elenco ed esame dei moltissimi termini, tuttavia nel maggior numero comuni al linguaggio poetico e musicale, e altresì dall'illustrazione (che richiederebbe da sola un lungo discorso) delle diligenti precise dettagliate note critiche alla tecnica vocale-strumentale e al tessuto tematico-armonico della citata opera wagneriana, preme qui rilevare sinteticamente il pensiero dell'Onofri sulla musica quale si desume soprattutto dalla sua «guida» a tale opera.

La concezione estetica dell'autore è fondamentalmente giusta e scaturisce da conoscenze storiche, a larghe linee almeno, esatte. Muovendo dall'indicazione delle tappe principali (seguite all'preistoria orfica) — della monodia unitonale puramente ritmica, della melopea, dell'unisono corale nella tragedia greca, della melodia propriamente lirica nell'innodia cristiana e nella canzone trovadorica, del canto fermo gregoriano aritmico, della polifonia vocale palestriniana, del melodramma monteverdiano, in cui il canto aritmico diventato «recitativo» e il canto lirico-drammatico diventato «aria» si uniscono con la polifonia strumentale (sinfonia) e con quella vocale (coro) per iniziare luminosamente lo sviluppo della vera e propria musica moderna con l'«opera». Egli coglie nel segno da vero esteta quando c'induce a ritenere che, per giungere la musica al riconoscimento pieno di sè stessa in tutta la potenza dei suoi mezzi, occorre che la melodia vocale, la polifonia corale e armonica e il sinfonismo strumentale (gli sfugge, a questo punto, un anacronismo dicendo «polifonia armonica e corale») non solo si sfiorino, si tocchino e tentino di compenetrarsi l'una nell'altra, ma che realmente si compenetrino e si fondano in unità ed in perfetto equilibrio, cioè senza il predominio, volta a volta, di una delle tre singole caratteristiche, come si constata dalla melodia vocale nel melodramma, della polifonia corale e armonica nell'oratorio, del sinfonismo strumentale nella sinfonia.

Laddove il pensiero estetico dell'Onofri può non trovare rispondenza senza riserva nel pensiero altrui è nell'esemplificazione alla quale il suo giunge, cioè: «che nell'ordine della storia la musica wagneriana rappresenta la prima unitaria messa in opera delle molteplici possibilità della musica, per essere tutte trasfigurate in quel «nuovo insieme creativo» (melodico-vocale, polifonico-armonico, orchestrale-sinfonico) che è nel suo complesso il dramma wagneriano, e tipicamente il «Tristano», mentre nel melodramma italiano, dopo la geniale creazione, meravigliosamente drammatica ma iniziale, del nostro grande Monteverdi, tutti si era andato sempre più fissando nella ricerca e nel virtuosismo della melodia esclusivamente vocale (ac-

compagnata dall'orchestra che finisce col funzionare quasi soltanto da chitarra); «che Wagner ha portato la musica all'apice dell'espressione in quanto musica compiendo in questa arte (e con ingigantita potenza) un processo di sublimazione simile a quella che Michelangelo ha fatto compiere alle arti plastiche, talchè dopo di lui non ci sono, in fondo, se non specialisti di alcuni singoli lati della sua individualità artistica (Debussy da una parte, Strauss dall'altra) come accadde per Bernini e per il barocco dopo Michelangelo; non solo questo, ma, cosa ben più importante, egli ha esaurito, per ora, i compiti della musica, aprendo una nuova era per la poesia».

Invero all'Onofri si potrebbe obiettare che quel *nuovo insieme creativo* (il qualitativo «nuovo» apparisce addirittura in contraddizione con le sue stesse premesse relative al «cammino», al «ritmo progressivo» se pure «frastagliato, con molte soste e sbalzi in avanti e ritorni indietro » dello sviluppo e dell'evoluzione dell'arte musicale) non ha avuto la prima geniale realizzazione e non si è esaurito nel dramma wagneriano che ci rivela «la purificazione e l'essenza della volontà» (1859-1865) bensì nel miracolo del *Guglielmo Tell* rossiniano (1829) seguito, prima che dal *Tristano e Isotta*, da tanta parte di *Rigoletto* (1851), dal quarto atto di «*Il Trovatore*» e da *Traviata* (1853), drammi verdiani che precedono il contemporaneo *Mefistofele* (1855) boitiano — prologo ed epilogo — ed *Aida*, *Otello* e *Falstaff* dello stesso Verdi, nelle quali tre ultime opere, a me sembra, siasi raggiunto il grado più alto dell'espressione musicale perchè in esse l'equilibrio fra le voci della ribalta e quelle dell'orchestra è ancora più perfetto risultando dalla fusione di una maggiore fluidità e chiarezza melodica, da una più dinamica, più ricca e più ariosa consonanza corale. Ciò non esclude che anche Bellini s'innalzi sulle vette in un «insieme creativo» con la invocazione alla luna sulla melodia divina, di *Norma*, arginata dalla duplice concordanza corale e orchestrale quasi perchè non se ne disperda l'essenza nell'immensità dell'atmosfera cosmica quantunque tale duplice concordanza corale e orchestrale, la seconda specialmente, nell'immortale opera del Catanese ceda la prevalenza alla melodia vocale, almeno secondo i predicatori del sinfonismo ad ogni costo.

D'altronde basta sostituire a talune affermazioni dell'Onofri la parola universale *musica* all'esemplificativa *Wagner* (pronunziata da Lui a preferenza di ogni altra certo perchè nessun altro poeta nostro de'la nostra generazione ha così ben conosciuto e compreso il mondo dello spirito e dell'arte wagneriana) per renderle accettabili, in tutto o in parte, codeste affermazioni e, fra esse, la seguente: «La musica» ha reso possibile ed ancor più renderà possibile, una elevazione dello spirito artistico fino all'avvento della Parola, della nuova Parola poetica in funzione di realtà spirituale creatrice, nel senso umano e divino di questa frase ».

Arturo Onofri — che sentiva la musica non meno profondamente della poesia, forse soprattutto perchè nel rivelarsi la sua volontà prendeva forma di sonetto... non diversamente che in un altro avrebbe preso forma di sonata — è stato un pioniere dell'avvento della nuova Parola, uno dei rari esteti ed artisti nostri contemporanei che, sollevatosi di molto sulla mediocrità dell'uomo mondano-politico, ha saputo penetrar tanto dentro nella vita dello spirito da poter riprendere con mani pure e ferme la face della parola dalla Musica e restituirla alla Poesia.

VITO RAEI

Vivo e caduco nella sua poesia

Alle esequie recenti di un amico, cui fu tessuto un elogio, potè un secondo oratore iniziare il proprio discorso così: « Non sono d'accordo con l'oratore che mi ha preceduto ». Lo stile apparve sottilmente macabro nella mesta occasione.

Io non parlo sul feretro del povero Onofri, e tuttavia nemmeno dissento da immaginari precedenti oratori. Penso invece che un elogio durevole, che si stacchi dall'estemporaneità delle rievocazioni così premurose oggi quanto tardive, esiga se non altro il cenno preciso di un esame di ciò ch'è vivo e di ciò ch'è caduco nella poesia dell'Onofri, di quel ch'è di veramente poesia sì da privarsi degli schemi metrici, e di quel che saldamente incastrato nel classico ordine dei versi e delle rime rappresenta la catarsi d'una vita, il processo di disintegrazione e purificazione di uno spirito, ma ben di rado quello stato di grazia che alimenta l'opera d'arte.

Onofri poeta culmina in *Orchestra* (Libreria della Diana, Napoli, 1919).

Gli occorre l'abbandono al flutto senza preoccupazione della metrica, tanto il flutto nasceva e conteneva musica. Poche pagine appena di quel libro sono prezioso artificio. In molte può cogliersi un lieve presagio della futura catarsi, quanto basta ad aggiungere malia ad un'immagine, a spianar un orizzonte, ad anticipare l'incanto di una grande poesia.

Strano ma non infrequente destino d'una vita e di un'arte. Vi sono poesie di amore in *Orchestra*, le più belle le più ricche e vive di lui, che sono di una squisita accorata appassionata carnalità, di un amore corporeo che gli donò la duplice gioia di viverlo e trasfigurarlo poi nel prodigio dell'arte.

Vi è in tutte una sensibilità acutissima della terra. « Noi siamo i felici veggenti che avvertono dietro le spalle due fili d'erba appigliati fra loro, che il vento di scatto separa » (in *Musica*). « Attraversiamo i praterie di luce, fioriti di salvastrella e di menta, fra i cespugliotti dei boschi nani, dove cova un senso appartato di letizia per la freschezza libera della terra: accordi di foglie che strusciano, di goccioline e di grilli » (in *Erba*).

Il paesaggio la materia i fenomeni naturali, così come la passione le umane vicende la vita, sia pur soltanto nella luce d'uno scorcio d'un frammento d'un tono di un episodio, sono colti in atto, in movimento, con una felicità di intuizione e di rappresentazione che nel particolare dà il senso dell'universale.

E fra gli interstizi di tutti i temi, appena lambiti dal grafico della parola e pur espressi nella loro significativa interiorità e salienza, v'ha una fluidità di concento e di armonia, un senso sotterraneo di identificazione fra le cose viventi e l'anima del poeta che lor dona il miracoloso prestigio della vita, per cui ben meritano il titolo di

Orchestra, a designar, sebbene in tono minore, lia compiutezza sinfonica che la musica, assai più della stessa poesia, è atta a raggiungere.



Ma v'è il sottil presagio in quel libro — scrivevo — della catarsi. Accade agli amori avidamente terreni di subire più presto una crisi di spiritualità. Più s'incarna l'amore, più tende a disincarnarsi: alla punta accesa del senso si espande frequente il mistico. Da certe raffinate sensibilità troppo si coglie l'intimo misterioso prodigio dell'incarnazione, si da renderle anele a una disincarnazione, che non è altro che ardente espansione e fusione alle cose universe, e possesso e trasfigurazione del tutto in uno e dell'uno in tutto.

La poesia può restare compromessa; il poeta può finire in una forma delirante di disintegrazione, in cui è più facile assurgere a una visione religiosa della vita e ad una iperbolica espressione di fede nell'immortalità che ad una sublime dimenticanza dell'essere nell'incanto d'una più grande poesia.

E il fenomeno veramente singolare di Onofri è che più egli si allontana dalla poesia, ch'è sempre intrisa di umano, più diventa malato della passione della poesia. Da uno stato d'animo che oltrepassa e annulla la sua umanità egli crede di poter ricavarla la nuova poesia.

Sorge così il ciclo lirico della «terrestrità del sole», il cui secondo volume «*Vincere il drago*» (Torino, Ribet, 1928), cui dovranno seguire altri, è una significativa espressione della sua crisi. Sono 152 poesie, una inserita nell'altra, senza titolo, chè tutte lo hanno implacabilmente sottinteso in quello del frontespizio. «*Vincere il drago*» è infatti la sola immagine centrale e balenante di poesia, la quale oltre che nell'annuncio, su quasi duecento di cui consta il volume, darà in sole poche pagine l'ineffabile dono di sè, e in queste non è che una improvvisa riemersione dell'umano. Si legga la pagina 79, pur compromessa nei due versi finali da una fredda comparazione intellettualistica. Or tutte queste pagine così indivisibilmente conteste, senza il sorriso d'una tregua, la dolcezza di un oblio, il fugage inganno d'una diversione, non ripetono inesauribilmente — come un tema ossessivo incatenante — che l'anelito alla disincarnazione, e la felicità della risoluzione e compenetrazione dell'essere in tutti gli esseri, e la incessante continuità e perpetuità di questo prodigio. Verrebbe fatto di sospettar quasi, alle radici di tanto immane travaglio, l'accorata e inestinguibile memoria della carne, del corpo ora vilipeso, e liricamente impregnato dell'ansia di frantumarsi e disperdersi. Il drago che vince. Perchè al di sopra di questa furente passione mistica par di cogliere indissimulabile la speranza della reincarnazione, la fiducia nella rinascita.

GIOVANNI NAPOLITANO

Nota agli scritti che precedono

Onofri si differenzia dagli altri contemporanei proprio per la sua concezione messianica e catartica della poesia, per il valore religioso di moralità e di elevazione ch'egli assegna all'opera d'arte.

Si veda in *Critica* (anno XXVII, fascicolo II, 91; 20 marzo 1929) un'acuta interrogazione di Luigi Russo (Leonardo, II, 233-43) riportata e commentata da Croce: « E' giusto fare entrare Jacopone nella storia della letteratura italiana per il viatico di un centinaio di versi belli e non per la sua vigorosa e possente umanità e la sua originalissima esperienza di mistico? ».

Senza esaltazioni o infatuamenti a noi piace accogliere in pieno l'esperienza di Onofri e considerarla tutta, nel clima lirico, come poesia e potenziamento di poesia; perchè essa realizza e ferma l'esemplare umano che da tempo andiamo vagheggiando.

LETTURE

ONOFRI nella rivista LIRICA

LIRICA (*rivista di poesia*)

Anno I, fascicolo I, Genario 1912.

FIGURAZIONI DEL PARADISO

I. Il sogno 2. Trionfo di vita.

Più perfetta e costrutta è la seconda di queste larghe e solenni prose. Da visibili movente carducciane accettate con signorile dignità emergono motivi originali e profondi che rivelano già la grande linea di Onofri orfico e mago.

LIRICA Anno I., Fascicolo II, Febb. 1912

Il fascicolo si apre con due ampi e solenni *Poemi*.

Nel primo *L'albero delle stelle*, dopo un preludio che quasi è un anticipo della sua ultima poesia (lacrime, testimoni lacrime mie - per non poter neppur'io liberarmi - dal ceppo della mia nascita ecc.) il canto si svolge in armonia coi temi cari allo spirito

di Onofri. Egli si trova di notte sull'alto di un terrazzo, mentre sotto di lui nella casa, dormono il padre e la madre. Le tenebre suscitano dallo invisibile tutti gli inesplorati misteri che si adunano intorno a lui e lo avvolgono e tramutano in un grande albero, che sprofonda le sue radici nella notte perchè egli si possa librare verso gli eccelsi cieli senza che il vento lo estirpi. E infatti, tendendo in alto le sue braccia nodose, egli giunge a intrasentire sospese alle sue rampeggianti dita le fioriture di stelle che si apriranno domani per la sua primavera immortale. Ghermisce con rami novelli, le nuvole in fuga e si protende per consegnare al sole l'anima della terra. Sale, sale ancora e perciò sorpassa le soglie dell'aria fino a raggiungere i confini del mondo ove egli si scopre fiorito di stelle.

Levità di aria che si rarifica e insieme senso vegetale e non panico della sua vita si incatenano in una ieratica solennità che dà

al canto un vasto e commosso respiro, un numero religioso che è contemplazione e slancio, meraviglia del mistero che si tramuta in poesia.

II. *Preghiera nella cappella Sistina.*

Motivo dannunziano ma stemperato attraverso i filtri di Pascoli da un uomo di grande statura quale Onofri. E' il secondo poema compreso in questo numero. Più che poema, inno al genio del Buonarroti, che quasi a opera di magia, lavorando fra mura squadrate alla buona, poté propagare ai quattro venti il fermo segreto di Dio.

Un uomo solo della nostra carne, seppe strappare dal sommo il cielo arcano e inchiodarlo nella chiusa volta per i nostri occhi malcerti. Prodigio di armonia che fa della cappella doppiamente divina, il polo dove il mondo ha culminato, l'arce della terra, il cuore dell'avvenire, viva chiarezza presaga dei tempi futuri.

In strofi vibranti di passione e di impeto egli ferma il segreto del Buonarroti ch'è la legge e il comandamento di ogni purificazione e di ogni ansia di assoluto e di eterno.

Ricca di notazioni singolari questa *Preghiera*, è una delle più nobili testimonianze della natura dotata di Onofri, della sua interiore virtù e del suo tormento che non era solo di poesia ma pure di presentimento e di divinazione.

LIRICA - Anno I. fascicolo III., marzo 1912.

STUDI SPIRITUALI.

I. *Un esame di coscienza.*

Non è possibile commentare questo scritto, senza turbamento o perplessità. Esso infatti nella raccolta di Lirica di proprietà del poeta, è tutto corretto in ogni sua parola e parte e rielaborato e rifatto in modo da essere fondamentalmente tramutato e diverso. Senza avere letta la definitiva stesura di esso, non si può evitare di tradire, anche con una sola parola, lo spirito insonne del poeta che in vita amammo e che oggi vogliamo onorare

II. *Maestro e discepolo.*

A un giovane che gli chiedeva l'indicazione di un metodo per imparare qualche cosa di duraturo nella vita e nello spirito dell'eternità, il poeta risponde che solo metodo è quello di volere imparare sempre e a qualunque costo.

S'impara solo dall'ardore dell'imparare.

Nulla si insegna. Perché ogni insegnamento è approssimativo e generale, ma tutto si impara da sé.

E ognuno non è che l'auto-discepolo ai sé stesso.

E in noi questo profondo magistero interiore, questa facilità infinita di salute, di saggezza e di perfezione si chiama: Dio

III. *Ora di combattimento.*

Colloquio con la propria coscienza. Per svincolarsi da un inviduto mostro calcolatore che gli inibisce la parola, il poeta scava nel fondo della sua anima e scopre la radice della sua volontà che solo può salvarlo e farlo padrone del suo destino.

L'ansia di assoluto che lo tormenta ed è il blasone di nobiltà di tutta la sua poesia e della sua vita, ferve già e circola come una incorruttibile linfa in queste pagine inquiete.

Barbagli di idee, intuizioni teoretiche si trasmutano bilanciate sul filo della fantasia in motivi ancora incerti di poesia.

Trasalimenti di tutta l'anima dinanzi lo spettacolo delle cose che il poeta accoglie a volte come mirabili doni di Dio e a volte come creature della propria vita, velami e veicoli della divinità.

LIRICA: Anno I., n. IV, Aprile 1912.

LA LIBERTA' DEL VERSO

Partendo da alcune osservazioni polemiche su un saggio di Ettore Romagnoli *Il verso* compreso nel libro *Musica e Poesia nell'antica Grecia* Onofri trae occasione di porre alcuni punti fermi di interpretazione estetica. I quali poi in definitiva tendono tutti a dimostrare come non esista una tecnica in arte o più esattamente ancora che la tecnica non esista come cosa in sé, staccata dall'arte e meccanica o impalcatura di essa.

«Non è mai l'ispirazione (la vera) a subire alterazioni da una formula ritmica a priori; ma è il verso, unità ritmica ed espressiva ad essere prodotto dall'ispirazione poetica la quale, s'intende, è musicale o non è assolutamente».

E', come ognuno vede, un aspetto della vecchia questione di forma e contenuto che l'Onofri, contro il Romagnoli e il Fraccaroli, sente il bisogno di ripigliare almeno 7 anni dopo le risolte chiarificazioni crociane. Alcuni anni innanzi il Vossler aveva riproposto il problema, con più finezza, parlando di una versificazione stilistica e di una versificazioni acustica; la prima in cui i quattro accenti: ritmico, tonico, sintattico, e stilistico coincidono; l'altra in cui l'accento stilistico si allontana dai primi tre.

Onofri non fa cenno del saggio del Vossler che con molta probabilità non conosceva. E tratta a lungo ed anche con giustezza di osservazioni una questione ormai superata.

Si sa infatti che tutte le distinzioni di versi, di ritmi, di rime, di forme letterarie o retoriche sono in fondo, distinzioni di comodo dalle quali non è possibile liberarsi nel linguaggio quotidiano.

Erroneo è in cambio considerarle rispondenti a distinzioni scientifiche e perciò elementi e momenti stessi dell'Estetica.

Distinguere il verso libero dal sonetto è particolarmente utile in ogni ragionamento che di codeste cose s'impacci. Ma considerare che la vera libertà dell'arte o la sua assenza debba venire cercata nel verso libero è una ingenuità che non merita nemmeno la fatica di contraddirla. Il richiamo a Mallarmé che si legge in testa a questo scritto è soltanto teoretico e formale. Maggiore e più profondo significato acquisterà nella vita di Onofri la grande esperienza verbale dell'ermetico poeta francese.

LIRICA. Anno I Fascicolo V, Maggio 1912
Niente di Onofri in questo fascicolo.

LIRICA. Anno I fascicolo VI, Giugno 1912.
I. Giorni appassionati.
Malinconia - Io - Meriggio d'estate - Ad-

dormentarsi - I morti - Ramingo - Gioconda - Grido notturno.

Di queste otto poesie una sola, l'ultima, il poeta ha creduto riportare nella raccolta *Liriche* pubblicatagli nel 1914 dall'editore Ricciardi. Le altre debbono essere state da lui rifiutate.

Nobili esercizi di stile e bravura tra dannunziani e parnassiani non adeguano la struttura che in seguito Onofri ha raggiunta.

In una, *Meriggio d'estate*, scopro motivi che meritano di sopravvivere:

(Fra l'erbe dei prati, sui molli declivi
corrono invisibili fremiti nei penetrati,
fuggevoli frulli furtivi
repressi battiti d'ali.)

Le vicende che accompagnarono la pubblicazione delle raccolte *Liriche* sono in se stesse, la rivelazione della inquietudine di Onofri in quel suo periodo di interiore oscuramento. La sua insoddisfazione era così viva e ondeggiante che fino all'ultimo momento, anche telegraficamente, dava e ritirava all'amoroso e intelligente editore il consenso della pubblicazione già insieme più volte vagheggiata.

Liriche infatti sono dopo cinque anni un manifesto balzo indietro in confronto dei *Canti delle Oasi* pubblicati nel 1909.

Dalla sua poesia originale e profonda che, annunciava già, vittoriosamente la più alta forma in seguito da Onofri attinta: si passa a una forma di imitazione e di sudditanza: letteratura, esperienza più che vera poesia. E' perciò che il poeta ha rifiutato in tronco il volume di *Liriche* (il quale, peraltro, è sempre un libro decoroso e fedele, che solo in confronto dei *Canti dell'Oasi* nello sviluppo della personalità del poeta scolorisce); e che dalla lettura dei *Canti dell'Oasi* è necessario passare senza deviamiento a *Orchestra* ove Onofri ha conquistata tutta intera la padronanza della sua originalità e della sua passione.

II. *L'uomo infinito*.

Pigliando avvio da uno scritto di Papini pubblicato nella Voce del 30 Maggio 1912 e

nel quale Papini, col noto metodo paradossale che lo diversifica dagli altri suoi contemporanei, definisce il genio poetico come capacità di divertire la gente e perciò dichiara che, in fondo, Omero, Cervantes, Shakespeare, Dostoyewski sono, in senso nobile, tutti « buffoni »; Onofri traccia in due pagine una decisa figura di Papini, ch'è in sè, una garbata ma risoluta stroncatura.

L'articolo infatti era annunziato come la prefazione del libro *Un uomo finito*, prefazione che in realtà non si ebbe per la buona pace dei lettori e per la fortuna del più perfetto e cordiale libro di Papini.

LIRICA. Anno I fasc. VII-IX, luglio-sett. 1912.

Disamore.

Lungo racconto che occupa trentotto delle larghe pagine della rivista. Racconto psicologico alla maniera di quelli introdotti in Italia da Gabriele D'Annunzio, con persone che si dichiarano investite da una missione eroica e che rivelano a ogni gesto la loro discendenza patologica dall'ibrido esempio di Nietzsche e dei russi.

Mediocri fantasmi che si ergono sulla punta dei piedi e gonfian le gote per simulare l'eroismo: dinastia troppo nota al nostro malinconico tempo e della quale la nostra generazione, e Onofri in modo particolare, han dimostrato di sapersi svincolare.

« L'amore dell'atteggiamento per l'impossibilità di compiere l'atto » sono le parole di Onofri e sono la diagnosi del triste contagio.

Oggi si corre rischio di scivolare in una più malinconica deformazione: il terribilismo

apocalittico messo in corso dal magro Spengler e dai presunti filosofi che lo seguono.

Il problema del racconto va cercato nell'invincibile conflitto tra lo spirito e la carne: lo spirito che rilutta e si aderge in antitesi alla materia che vuol sopraffarlo.

« Eppure, la voce profonda bisbigliava: non sai vincere il bruto che sopravvive insistente in te. Non sai, non sai! »

Vincere il drago, è il motivo centrale della poesia e della vita di Onofri. La voce ineffabile dell'angelo che è in noi e che ci richiama ogni ora alla difesa e all'attacco.

Ma la natura, che è la radice della nostra vita e della nostra realtà, ci trae con invisibili fili nell'atmosfera degli incantesimi.

LIRICA: Anno I., fascicolo X-XII Ottobre-Dicembre 1912.

NUOVI STUDI SPIRITUALI: *Il germe - Il nostro pane - Realtà e poesia - In chiesa - Dappertutto - Morbo salubre - Dialogo - Un corpo - Lo spettro indimenticabile - Pietà - Scandalo - Incesso - Gioia del dolore - Vecchio raccoglimento - Il luogo del convegno.*

Prose, in seguito rimaneggiate dal poeta e ancora, nella nuova stesura, inedite.

Visione interiore della vita, in antitesi al mirabile paesismo di *Orchestra*.

In qualche momento, anticipazioni dell'atomismo critico e dell'esasperazione estetica rivelatasi in pieno nel saggio sulla poesia di Pascoli pubblicato quattro anni dopo su la *Voce* di De Robertis.

J. M.

Segnalazioni critiche delle opere di Arturo Onofri

1) LIRICHE - Roma 1907.

ACHILLE MACCHIA. (*La Tavola Rotonda*, 21 Aprile 1907).

ALESSANDRO BENEDETTI. (*L'Appennino*, 11 Maggio 1907).

FAUSTO M. MARTINI. (*La Provincia*, 13 Giugno 1907).

2) POEMI TRAGICI — Roma 1908.

GOFFREDO BELLONCI. (*Il Giornale d'Italia*, 25 Gennaio 1908).

G. SBORDONI. (*La Vita*, 9 Febbraio 1908).

ARMANDO GRANELLI. (*La Vita Letteraria*, 14 Febbraio 1908).

DE RITIS. (*La Settimana*, 18 Febbraio 1908).

FAUSTO M. MARTINI. (*La Provincia*, 19 Febbraio 1908).

S. S. (*Il Fanfulla della Domenica*, 23 Febbraio 1908).

ALESSANDRO BENEDETTI. (*L'Appennino*, Febbraio 1908).

ERCOLE RIVALTA. (*Il XX. Secolo*, 15 Maggio 1908).

MASSIMO BONTEMPELLI. (*Rassegna Contemporanea*, Maggio 1908).

3) I CANTI DELLE OASI — Roma, 1909.

FAUSTO M. MARTINI. (*Il Resto del Carlino*, 10 Aprile 1909).

PARODI. (*Il Marzocco*, 11 Aprile 1909).

SILVIO D'AMICO. (*La Cultura Contemporanea*, Aprile 1909).

ALESSANDRO BENEDETTI. (*L'Appennino*, 17 Aprile 1909).

SBORDONI. (*La Vita*, 7 Giugno 1909).

ANGELO DE GUBERNATIS. (*Il Popolo Romano*, 14 Settembre 1909).

DOMENICO OLIVA. (*Il Giornale d'Italia*, 15 Settembre 1909).

MARIO PUCCINI. (*Il Corriere di Reggio Emilia*, 17 Gennaio 1910).

COSTANTINO CARBONI. (*La Gazzetta del Popolo della Domenica*, 13 Febbraio 1910).

MARIO STELLA. (*Roma Letteraria*, Maggio 1910).

4) LIRICHE = (Ricciardi ed. = Napoli 1914).

EMILIO BODRERO. (*La Nuova Antologia*, Luglio 1914).

FEDERICO DE MARIA. (*Il Tirso*, 1 Marzo 1914).

5) ORCHESTRINE (Libreria della Diana) = Napoli, 1917 e 1919.

ALDO VALCINI. (*La Grande Illustrazione*, Giugno 1914).

NARCISO BONFANDINI. (*La Provincia di Brescia*, Agosto 1914).

LICNELLO FIUMI. (*Sàgome. La Diana*, Maggio 1916).

GHERARDO MARONE. (*Cronache Letterarie*, Agosto 1917).

GILDO GAVASCI. (*Humanitas*, Settembre 1917).

UGO ZAMPIERI. (*L'Unione*, Settembre 1917).

NICOLA MOSCARDELLI. (*Pagine*, Settembre 1917).

GIOVANNI PAPINI (*Mercure de France*, 1 Novembre 1917).

A. F. (*I Libri del Giorno*, Ottobre 1917)

6) ARIOSO (Cronache di attualità) = Roma, 1921.

OLINDO GIACOBBE. (*La Rassegna Italiana*, Agosto 1921).

PAVAL. (*La Siepe*, Ottobre 1921).

EMILIO CECCHI. (*La Tribuna*, 20 Ottobre 1921).

ENRICO PARESCHE. (*La Rassegna Moderna*, Settembre 1921).

G. T. R. (*Il Primato Artistico Italiano*, 15 Settembre 1921).

NICOLA MOSCARDELLI. (*Il Tempo*, Febbraio 1922).

CESARE GIULIO VIOLA. (*Il Paese*, 19 Febbraio 1922).

**7) Le TROMBE D'ARGENTO
G. Carrabba = Lanciano), 1924.**

MASSOLI. (*Il Corriere d'Italia*, 28 maggio 1924).

MASSOLI. (*Il Momento*, 28 Maggio 1924)

DE PISIS. (*Il Nuovo Paese*, 24 Giugno 1924).

J. EVOLA. (*Il Sereno*, 3 Luglio 1924).

G. CORNISSO. (*Camicia Nera*, 30 Luglio 1924).

CORRADO PAVOLINI. (*Lo Spettatore Italiano*, 13 Luglio 1924).

DE PISIS. (*Il Corriere Padano*, 8. Gennaio 1926).

ALFREDO GARGIULO. (*La Fiera Letteraria*, 7 Febbraio 1926).

MARIO MARCAZZAN. (*Il Pensiero*, 3 Aprile 1926).

CESARE BOTTI. (*L'Italia che scrive*, Aprile 1926).

FRANCESCO FLORA. (*Leonardo*, 20 Luglio 1926).

NICOLA MOSCARDELLI (*L'Italia che scrive*, Maggio 1927)

**8) IL TRISTANO E ISOTTA
di Wagner = saggio critico. =
(Bottega di poesia = Milano
1924).**

**9) NUOVO RINASCIMENTO
Come arte dell'Io = (Laterza
di Bari = 1925).**

CORRADO PAVOLINI. (*Il Tevere*, 2 Marzo 1927).

EMILIO CECCHI. (*Il Secolo*, 6 Marzo, 1927).

ALFREDO GARGIULO. (*La Fiera Letteraria*, 3 Aprile 1927).

ALBERTO SPAINI. (*La Tribuna*, 6 Aprile 1927).

GUIDO MAROTTI. (*Il Telegrafo*, 26 Novembre 1927).

**10) TERRESTRITA DEL SOLE
(Vellecchi = Firenze 1927).**

NICCOLO' SIGILLINO. (*L'Impero*, 20 Ottobre 1927).

FIDUCIA. (*I Diritti della Scuola*, 22 Aprile 1928).

J. EVOIA (*Bilychnis*, Agosto 1928).

11) VINCERE IL DRAGO = liriche = (Ribet, Torino, 1928).

Di Onofri hanno inoltre parlato, in capitoli di libri G MARONE : *Difesa di Dulcinea*, Libreria della Diana, 1919.

G. PREZZOLINI, *La Cultura italiana*, La Voce, 1923.

In occasione della sua morte v : *Corriere della Sera* gennaio 1929 (v. b.) ; *La Fiera letteraria* 27 genn : 1929 (A. Gargiulo e G. Titta Rosa) ; *Pégaso*, febb : 1929 (E. Cecchi) ; *Il Mattino* febb : 1929 (G. Titta Rosa) ; *La Gazzetta del Popolo*, febb : 1929 (Nicola Moscardelli) ; *L'Italia Meridionale* febb : 1929 (G. Marone) e numerosi altri giornali e riviste. Nicola Moscardelli e G. Titta Rosa preparano — ognuno per proprio conto — un largo saggio su l'opera di Onofri che pubblicheranno in volume.

VIENNA HOTEL DE L'EUROPE

Wien II Weintraubengasse 14 und Nepomukgasse

A pochi minuti dalla Stazione - Acqua corrente calda e fredda, telefono in tutte le camere - Camere da 5 L. in più

Telegrammi HOTELEUROPE

Telefoni 43409 - 46526

HOTEL EXCELSIOR

Primissimo ordine - Vista incantevole - Grandi giardini e terrazze

In nessun luogo la primavera è infiorata, l'estate luminosa, l'autunno profumato, l'inverno tiepido

c o m e a

T A O R M I N A

R O M A

PENSIONE PRIME ROSE

(Via Montebello 104)

Ambiente signorile e tranquillo

Vicino alla stazione

Riscaldamento - Bagno - Five o' clock tea

R I S V E G L I O

L'insistenza con la quale si sente parlare, ad ogni svolta di strada, di un presunto o reale risveglio delle latenti energie artistiche della Nazione, incomincia a preoccuparci seriamente...

La verità è che fra i tanti e novelli laudatori del tempo nostro (i quali laudatori, poi, sono proprio quei tali che fino al dicembre dell'anno passato, diluivano in drammatici bilanci la quintessenza d'un pessimismo snob) noi di Vesuvio, « senza arte nè parte », inclini a guardare le cose con grande semplicità, benchè facili all'entusiasmo e più facili ancora al disgusto, rischiamo di farci proprio una brutta figura.

Da qualche tempo, perciò, armati di sereno obbiettivismo, ci siamo inoltrati nei recinti campestri e nelle arterie metropolitane del tempo nostro, allo scopo di vederci più chiaro, in questo rapido e pressochè collettivo mutamento degli animi nei riguardi della letteratura italiana del giorno.

La limitazione che ci siamo imposti deriva dalla nostra limitata e incerta competenza.

Ebbene, la nostra battuta di caccia (se l'espressione non appaia per avventura irriverente) è andata molto male...

Non siamo riusciti a snidare nessuna « verità essenziale ».

Come mai?

Probabilmente, perchè, l'arma da noi imbracciata non rispondeva a esigenze di questa fatta.

Faceva cilecca.

E allora?

Allora, sulla via del ritorno (eravamo tristi e penserosi per la sconfitta subita) uno strano augello, dalle penne umoristicamente dipinte, venne a volteggiare intorno a noi, facendo:

— Crah! Crah!

VIENNA HOTEL DE L'EUROPE

Wien II Weintraubengasse 14 und Nepomukgasse

A pochi minuti dalla Stazione - Acqua corrente calda e fredda, telefono in tutte le camere - Camere da 5 L. in più

Telegrammi HOTELEUROPE

Telefoni 43409 - 46526

HOTEL EXCELSIOR

Primissimo ordine - Vista incantevole - Grandi giardini e terrazze

In nessun luogo la primavera è infiorata, l'estate luminosa, l'autunno profumato, l'inverno tiepido

c o m e a

T A O R M I N A

ROMA

PENSIONE PRIME ROSE

(Via Montebello 104)

Ambiente signorile e tranquillo

Vicino alla stazione

Riscaldamento - Bagno - Five o' clock tea

R I S V E G L I O

L'insistenza con la quale si sente parlare, ad ogni svolta di strada, di un presunto o reale risveglio delle latenti energie artistiche della Nazione, incomincia a preoccuparci seriamente...

La verità è che fra i tanti e novelli laudatori del tempo nostro (i quali laudatori, poi, sono proprio quei tali che fino al dicembre dell'anno passato, diluivano in drammatici bilanci la quintessenza d'un pessimismo snob) noi di Vesuvio, « senza arte nè parte », inclini a guardare le cose con grande semplicità, benchè facili all'entusiasmo e più facili ancora al disgusto, rischiamo di farci proprio una brutta figura.

Da qualche tempo, perciò, armati di sereno obbiettivismo, ci siamo inoltrati nei recinti campestri e nelle arterie metropolitane del tempo nostro, allo scopo di vederci più chiaro, in questo rapido e pressochè collettivo mutamento degli animi nei riguardi della letteratura italiana del giorno.

La limitazione che ci siamo imposti deriva dalla nostra limitata e incerta competenza.

Ebbene, la nostra battuta di caccia (se l'espressione non appaia per avventura irriverente) è andata molto male...

Non siamo riusciti a snidare nessuna « verità essenziale ».

Come mai?

Probabilmente, perchè, l'arma da noi imbracciata non rispondeva a esigenze di questa fatta.

Faceva cilecca.

E allora?

Allora, sulla via del ritorno (eravamo tristi e penserosi per la sconfitta subita) uno strano augello, dalle penne umoristicamente dipinte, venne a volteggiare intorno a noi, facendo:

— Crah! Crah!

Quell'insolito strillio gutturale ci mise in allegria. E ci venne un'idea, piuttosto divertente, della quale non abbiamo ancora stabilito di vergognarci.

Pensammo:

— Ora che ci pensiamo, una bizzarra relazione temporale corre tra le insistenti voci di risveglio letterario e il principio dell'anno nuovo.

Retorica di capodanno?

No, non si comprenderebbe la sua persistenza, oggi, a quattro mesi dal 1. gennaio. Dev'esserci qualcosa di più.—

— E infatti — continuammo a pensare — la relazione è più vasta; quasi, potrebbe dirsi diversa.

Il secondo termine della relazione è costituito, non dall'anno nuovo, ma, a rifletterci bene, dall'anno VII.

Era l'uovo di Colombo!

Mentre andiamo in macchina, l'idea (sia presa per quel che può valere) ha preso radice tenacemente nelle nostre meningi. Nè sappiamo come fare per liberarcene.

Il solenne ottimismo delle terze pagine di quotidiani (non parliamo delle riviste che non si occupano di queste inezie) mentre, da un lato, c'indispettisce, da un altro, ci fa sorridere lievemente intorno alle copertine delle « ultime novità librarie »!...

Par quasi di respirare un'atmosfera nuova.

Peccato però che la polvere, sia pure d'oro zecchino, irriti inevitabilmente gli organi della vista, e li faccia lagrimare...

Concludendo:

Non è necessario, in un'epoca e un ambiente di reale serietà, quali il Fascismo ha creato in Italia affinché si acquisti dagli individui e dalle masse quel tale senso di autocoscienza, verso cui bisogna tendere con ogni forza; non è necessario, e non

dovrebbe esser lecito, abbandonarsi a un bluff inutile e vacuo, e incitar gli altri, con l'esempio, a fare altrettanto.

Non è necessario, perchè ogni cosa ha il suo tempo. L'abbinamento su una comune rotaia temporale di due manifestazioni assolutamente diverse (politica e letteratura) soprattutto in un periodo di laborioso assestamento, non è, e non può essere, che un giochetto in malafede, originato da un fine sterile di falsa adulazione al Regime, atto soltanto a traviare gl'ingenui e a disgustare gl'intelligenti.

Di un risveglio letterario si parlerà fra qualche anno. Siamo i primi a crederlo fermamente.

Oggi è difficile parlar d'altro che di un risveglio di luoghi comuni, o, per usare una locuzione sfruttata e convenzionalmente drammatica, di menzogne convenzionali.



Il capitano del "Karl",

Il «Karl» è una baleniera che non supera le dimensioni di un semplice rimorchiatore sul nostro Rio della Plata: un poco più alto di fianchi. A prua porta un piccolo cannone per la caccia della balena. I suoi alberi sembrano messi a guardia delle camere di poppa e del minuscolo ponte di comando. Il «Karl» non è verniciato, come la cella del castigo nelle scuole.

Quando il mare lo agita e lo fa traballare da tutte le parti dà l'impressione di un mostruoso insetto abbandonato alla deriva.

Il padrone del «Karl» è Larsen, figlio di Larsen (quello che naufragò schiacciato dai ghiacci polari nella famosa spedizione di Nordenkjod).

Larsen ha ereditato dal padre il temperamento indecifrabile, accentuato da quarant'anni di vita tra le basse latitudini. Possiede inoltre una barba foltissima, fuma la pipa, beve, bestemmia e, dall'epoca della sua nascita, ha costantemente avuto unghie e denti sudici.

Larsen si serve del sestante a occhi chiusi; ha una prodigiosa facoltà di orientamento, assolutamente istintiva; conosce all'odore tutte le repentine variazioni del tempo e predice con la sicurezza di un astrologo ogni fenomeno atmosferico.

Eroico senza saperlo, effonde una sicurezza riconfortante e contagiosa. Ride volentieri degli elogi che gli vengono fatti, perchè è una sua particolare caratteristica l'ostentare il disprezzo della propria esperienza. Larsen promette di rado e non manca giammai alla parola data.

Basta una stretta di mano.

SERGIO PINERO (hijo)

Quell'insolito strillio gutturale ci mise in allegria. E ci venne un'idea, piuttosto divertente, della quale non abbiamo ancora stabilito di vergognarci.

Pensammo:

— Ora che ci pensiamo, una bizzarra relazione temporale corre tra le insistenti voci di risveglio letterario e il principio dell'anno nuovo.

Retorica di capodanno?

No, non si comprenderebbe la sua persistenza, oggi, a quattro mesi dal 1. gennaio. Dev'esserci qualcosa di più.—

— E infatti — continuammo a pensare — la relazione è più vasta; quasi, potrebbe dirsi diversa.

Il secondo termine della relazione è costituito, non dall'anno nuovo, ma, a rifletterci bene, dall'anno VII.

Era l'uovo di Colombo!

Mentre andiamo in macchina, l'idea (sia presa per quel che può valere) ha preso radice tenacemente nelle nostre meningi. Nè sappiamo come fare per liberarcene.

Il solenne ottimismo delle terze pagine di quotidiani (non parliamo delle riviste che non si occupano di queste inezie) mentre, da un lato, c'indispettisce, da un altro, ci fa sorridere lievemente intorno alle copertine delle « ultime novità librarie »!...

Par quasi di respirare un'atmosfera nuova.

Peccato però che la polvere, sia pure d'oro zecchino, irriti inevitabilmente gli organi della vista, e li faccia lagrimare...

Concludendo:

Non è necessario, in un'epoca e un ambiente di reale serietà, quali il Fascismo ha creato in Italia affinché si acquisti dagli individui e dalle masse quel tale senso di autocoscienza, verso cui bisogna tendere con ogni forza; non è necessario, e non

dovrebbe esser lecito, abbandonarsi a un bluff inutile e vacuo, e incitar gli altri, con l'esempio, a fare altrettanto.

Non è necessario, perchè ogni cosa ha il suo tempo. L'abbinamento su una comune rotaia temporale di due manifestazioni assolutamente diverse (politica e letteratura) soprattutto in un periodo di laborioso assestamento, non è, e non può essere, che un giochetto in malafede, originato da un fine sterile di falsa adulazione al Regime, atto soltanto a traviare gl'ingenui e a disgustare gl'intelligenti.

Di un risveglio letterario si parlerà fra qualche anno. Siamo i primi a crederlo fermamente.

Oggi è difficile parlar d'altro che di un risveglio di luoghi comuni, o, per usare una locuzione sfruttata e convenzionalmente drammatica, di menzogne convenzionali.



Il capitano del "Karl",

Il «Karl» è una baleniera che non supera le dimensioni di un semplice rimorchiatore sul nostro Rio della Plata: un poco più alto di fianchi. A prua porta un piccolo cannone per la caccia della balena. I suoi alberi sembrano messi a guardia delle camere di poppa e del minuscolo ponte di comando. Il «Karl» non è verniciato, come la cella del castigo nelle scuole.

Quando il mare lo agita e lo fa traballare da tutte le parti dà l'impressione di un mostruoso insetto abbandonato alla deriva.

Il padrone del «Karl» è Larsen, figlio di Larsen (quello che naufragò schiacciato dai ghiacci polari nella famosa spedizione di Nordenkjod).

Larsen ha ereditato dal padre il temperamento indecifrabile, accentuato da quarant'anni di vita tra le basse latitudini. Possiede inoltre una barba foltissima, fuma la pipa, beve, bestemmia e, dall'epoca della sua nascita, ha costantemente avuto unghie e denti sudici.

Larsen si serve del sestante a occhi chiusi; ha una prodigiosa facoltà di orientamento, assolutamente istintiva; conosce all'odore tutte le repentine variazioni del tempo e predice con la sicurezza di un astrologo ogni fenomeno atmosferico.

Eroico senza saperlo, effonde una sicurezza riconfortante e contagiosa. Ride volentieri degli elogi che gli vengono fatti, perchè è una sua particolare caratteristica l'ostentare il disprezzo della propria esperienza. Larsen promette di rado e non manca giammai alla parola data.

Basta una stretta di mano.

SERGIO PINERO (hijo)

P i o g g i a

*Lente sopra l'asfalto
piovono gocciole sparse.
Lucciono brevi, svaniscono,
sfanno i miei torpidi sogni.*

*Il cielo crudelmente bianco
mi grava sopra le palpebre.
Le grondaie stillano monotone.
La noia ha il volto dell'eterno.*



S p a v e n t o

*Urlo lungo del treno
sperso nella campagna azzurra, a sera.
Impossibili desiderii
si riversano agli orli del cielo.*

*Il cielo trema di tristezza
livido di percosse ignote.
Gli alberi si torcono le braccia,
la terra complice finge, e non ode.*



P r o l u n g a r s i

*Se mi dici: Non voglio!
se mi fo serio non devi ridere.*

*Anche Naia, la cagna dorata,
ha fiutato l'aria guardandomi
con gli occhi opachi di lagrime,
se ne è andata
silenziosa, lasciandomi.*

*Porto con me tutta la mia vita
dal primo pensiero che ho avuto.
Posso soffrire con venticinque anni;
per un attimo, dopo milioni di attimi.*

Se mi fo serio tu non devi ridere.

Naia, il padrone non bisogna lasciarlo!



Mi pento

*Non sono più un ragazzo
da dirmi: Stai buono!
Un uomo, sono.
Torto o ragione, savio o stolto,
ho dovuto peccare.
Mi pento.
Ma ciò che ho dato e ciò che ho tolto
nessun lo può giudicare.
Un uomo. So i miei peccati e mi pento,
mi pento
di non saperli più osare.*



Vento

*Balza alla chiara illimitata montagna
la vastità del vento.
Piomba, libertà gagliarda
giù, tra scroscianti forre, spumosi torrenti;
verso l'altissimo azzurro, ecco, s'impenna del cielo.
Bocca che sugge m'assorbe
poi mi dischiude nell'aria;
fascia il mio sangue un vortice vorace,
canta nelle mie vene la luce.
Immensa melodia turbina intorno al mio volto;
preme la mia carne protesa
al cerchio dei quattro orizzonti.*

ANDREA DI GIRASOLE

“Carnevale di monelli,,

Dopo molti stenti e aiutandosi l'un l'altro i due monelli sono riusciti ad arrampicarsi fin sopra il muro.

Ora le due birbe appiattate costì sopra lanciano pugni di scherzosi coriandoli multicolori alla gente che passa per fare anch'essi in tal modo baldoria e carnevale. Nessuno sfugge alla loro attenzione vigile ed impaziente: ecco, anche quella aristocratica ed elegante signora che reca a spasso il suo cagnolino preferito, giunta a tiro si riceve addosso quella pioggia allegra di coriandoli e di risa, nè si salva nemmeno un ufficialetto smilzo tutto lindo e rilucente. Ci ha la sciabola... Ih, e che importa? In carnevale gli scherzi sono leciti; e del resto, non gli darebbero il tempo di trarla fuori chè loro già si sarebbero bell'e precipitati dalla parte opposta: dove li trovi più?

Ma ora lungo il muro si avanza lentamente una vecchia tutta vestita di nero ed è curva anche, la poverina, e tiene gli occhi rivolti a terra... I due monelli la vedono, la osservano, la spiano... e l'uno, il più piccino, tuttavia si prepara allo scherzo. Ma il più grande no: ecco, ha un momento d'indecisione, rimane perplesso: si direbbe che pensi e, frattanto, ha trattenuto la mano dell'altro. Che anzi glielo avverte bene ora sottovoce: « Bada che a quella lì non si deve tirare. » Il piccolo ride, ride, sembrandogli che il suo compagno non dia molto peso a quel che dice, e fa cenno di tirare e non tira e rifà il cenno e tira davvero e poi ride ancora, ma non molto, eh, chè tosto porta le mani al viso, stupito: l'altro gli ha assestato uno schiaffo solennissimo senza aver pensato nemmeno che quello lì è più piccino e perciò certe cose ancora non le può capire...

ANGELO JOSIA

L' occhio

NOVELLA ARGENTINA

Numerosissimi sono gli autori che hanno consacrato ispirati e densi studi agli occhi; alla loro espressione, al loro significato sentimentale, emotivo e artistico. I poeti di tutti i tempi e di tutti gli idiomi; così in Grecia, come in Italia, in Oriente, in Spagna o in Provenza; con i gorgheggi della loro lirica e con gli eufemismi lenti e amorosi, cantarono gli occhi delle donne. Non si ricorda chi li chiamò « *finestre dell'anima* ». Molti furono i poeti che chiamarono gli occhi oscuri: « *occhi di mistero*, « *occhi crepuscolari* »; gli occhi verdi: « *occhi di mare* »; gli occhi azzurri: « *occhi di cielo* ». E qualche popolo, addirittura, ricamò — a proposito degli occhi — originali e davvero intricate superstizioni, dando origine a quella magia ingenua e simpatica che terrorizzò e affascinò le generazioni scomparse. In India vi ha, nel corredo delle mille e mille stupidaggini ispirate dagli occhi questa: « Colui che riesce a inghiottire gli occhi del gufo, riesce a vedere nelle tenebre »; del resto anche gli antichi greci toglievano la bile all'e aquile, con la quale si spalmavano il corpo, perchè, credevano, di inoculare, così, in loro, la vivacità e la penetrazione dell'uccello straordinario.

La vita, indiscutibilmente, ha le sue più belle manifestazioni negli occhi: è la luce interiore che, come una forza, si affaccia dagli occhi; è, infine, la vita fisica che, fattasi suggestione di energia vuole mostrarsi dagli occhi: Gli occhi trasmettono, dagli sguardi: la gioia, il dolore, il dubbio, il desiderio, la malinconia, la bontà, l'ottimismo... Gli occhi danno carattere al volto, ed è, questo, un anticipo della psicologia che si nasconde nell'involucro dell'animo umano.

La simpatia tra due persone incomincia, certamente, da uno sguardo, l'amore tra due cuori ha inizio, sovente, dalle espressioni degli occhi... E, quanto tristezza, vi è negli occhi di coloro che si allontanano, sembra che vogliano abbandonarsi all'estasi più profonda; si spengono lentissimamente, come se ci carezzassero soavemente..., come se in loro vi fosse qualcosa della nostra anima... Tra i pochi indi patagonici vi è ancora chi crede che gli occhi travansi legati, da un filo invisibile, a qualche stella fissa.



I medici presenti al consulto, con la gravità solenne della circostanza che è, ormai, un obbligo scientifico, auscultarono l'inferma in cento modi diversi. Erano quattro i professori e sapevano, ancor prima della loro visita, che la signora Gómez era condannata irremissibilmente.

- Già non dice una parola — esclamò uno dei medici.
- Così è — disse il più giovane.
- Il polso è filiforme, è di una debolezza estrema — aggiunse il terzo.
- Sì; non si sente quasi — rispose colui che non aveva ancora parlato.

L'infermiera chiamò il figlio maggiore dell'inferma; e, venuto questi, i quattro professori assai seri, alternandosi nel discorso, gli dissero che la mamma aveva le ore contate.

— Per carità, dottori, non così forte! Potrebbe sentirci la poverina — azzardò il figlio dell'ammalata.

— Non può sentirci — rispose il più anziano dei medici.

— Però, in cambio, potrebbe vederci — replicò il figlio angosciato.

— Non può vederci.

— Però, dottore, guardi come ha sgranato l'occhio destro.

— Sì; ha l'occhio destro spalancato, ma non può vederci. La pupilla non si dilata.



Quando i quattro medici ebbero varcata la soglia; il figlio della signora Gómez, con circospezione, introdusse nella stanza della moribonda i parenti più prossimi. La figlia con il marito, dott. Pichón, medico di « pronto soccorso »; Obdulia, la sorella della signora Gómez; suo figlio, il dott. Balmes, avvocato di grido e ottimista; Rudencindo, fratello della inferma, celibe per convinzione, di anni cinquanta, che visse i suoi anni accanto alla morente; distratto, assorto, sempre, dai suoi esperimenti fisici e chimici per estrarre dello zucchero dall'aria; il cugino Serafino, rappresentante di commercio in cerca di affari e eternamente senza; Nicanora, l'amica inesplicabile, nubile sessantenne, bisbetica.

In questi tempi che corrono, tempi di intenso dinamismo, non si usa più aiutare a *morire tranquillamente*, come dicevano gli antichi. Si sopporta l'agonia di un parente caro con serenità e rassegnazione. In molti particolari l'abitazione del paziente ricorda una stazione ferroviaria. I congiunti si aggomitolano come meglio possono, o restano ritti, accostati a qualche mobile o collaudano la solidità delle pareti; come se fossero in attesa di qualcuno che deve giungere. Vi è chi consulta ripetutamente l'orologio. Vi ha una inquietudine strana, vaga, che circola nei presenti. Inquietudine che si palesa, quando, qualcuno, mormora: *Che agonia! Come soffre! Poverina! Come regge!...*

Serafino fu chi per primo avvertì lo strano aspetto che presentava il volto della inferma e avvicinatosi a Nicanora gli domandò con voce soffocata.

— Hai notato?

— Sì — Fu la risposta.

E' impressionante davvero! Povera cugina! Così attenta che era del suo « maquillage »! Morire con un'impressione così dura; con un occhio spalancato!

— Serafino, mi fa male sentirti parlare così! Taci! —

Un silenzio preoccupante dominava l'ambiente.

Gli sguardi si intrecciavano con rapidità fulminea. Quando il dott. Pichón cercò di spiegare la cagione di quell'occhio sgranato, sua moglie lo fece zittire. Il dottor Balmes ne ebbe piacere, e guardò sua cugina, come chi vuole ricordare qualcosa. Pichón si accorse della scortesia dell'avvocato, e gli lanciò uno sguardo pieno di ira. Sguardi che avevano sottolineato uno di quei dialoghi muti che, benchè sembrino paradossali, esprimono le più intense passioni umane.

Tutti tacevano. Silenzio religioso. Improvvisamente Obdulia, la sorella dell'in-

ferma, squarciò il silenzio con un grido accorato. Incuriositi, preoccupati, tutti si interrogavano a vicenda. L'occhio della signora Gómez che, fino allora, sembrava smorto, aveva assunto una forma convessa molto pronunciata; lo sforzo interiore si manifestava con soverchia evidenza, come se la vita spirituale della signora, a mezzo di quell'organo, volesse penetrare nella coscienza degli astanti, prima di raggiungere il momento supremo.

Lo sguardo monocolare della signora Gómez colpiva in pieno Obdulia; ed era questa la cagione di quel suo grido sconcertante. Ed ella, come se sentisse sulla sua fronte la pressione dell'ultimo monito, chinò la testa.

La stanza si tuffò nel silenzio più austero. Gli occhi dei presenti si incontravano in determinati punti dello spazio; nella proiezione dei loro sguardi si formulavano domande di una gravità estrema. Gli spiriti si comunicavano reciprocamente, scambiandosi delle occhiate....

Mentre Obdulia sopportava lo sguardo della inferma, Nicanora guardò a Rudecindo, l'inventore, e benchè egli cercasse non dar ascolto ai suoi penetranti richiami, sentì, tuttavia:

— Ricorda a Obdulia, sai...

— Che ricorda? domandò timidamente Rudencindo.

— Che? la sua complicità affinché io cadessi... dandomi a credere il tuo genio di inventore.

Rudecindo abbassò gli occhi. Avvertì la forza di un altro sguardo e non potendo più resistere, dovette soffrire la burla del dott. Balmes, che tutto sapeva e tutto aveva capito.

— Ti chiede il rendiconto, la vecchia! — gli parve che così gli dicesse satiricamente l'avvocato.

L'occhio della signora Gómez si muove lentamente, da Obdulia verso Rudecindo, segnando un arco nella sua traiettoria.

L'inventore sapeva il significato di quello sguardo. Lo sapevano tutti. Incominciò in tutti a nascere una viva inquietitudine. Temevano.

Da Rudecindo lo sguardo si spostò fino a Elena, la figlia; moglie del dottore Pichón. Zalmes guardò il medico, e questi si sentì bruciare e tuffatosi nel suo dorato ottimismo, volle infonderlo con orgoglio anche agli altri.

— Mia moglie mi ha sempre amato.

— Ne sei convinto? — domandò lo sguardo del giurista.

— Cosa ti ricorda tua madre con quello sguardo insistente? — disse a Elena, il dott. Pichón, inchiodandogli gli occhi addosso. Ella, con le palpebre inumidite, lasciò oscillare uno sguardo tenue verso suo cugino, come se dicesse:

— Vado via. — E uscì.

Tutti, e ciascuno dei presenti sfogliavano vecchie pagine di storia, già dimenticate. L'occhio della signora Gómez era l'indicatore, l'indice delle pagine dei ricordi di vecchie faccende. Si sentiva funzionare la bilancia della giustizia.

Rudecindo, volendo giustificarsi, disse a Nicanora, con uno sguardo assai vago, incerto:

— Io non ho ingannato perfidamente mia sorella. Io credo sinceramente nello zucchero dell'aria...

Nicanora fece un gesto incomprensibile, plastico. All'inventore parve udire :

— Taci, miserabile!



Ben presto i quattro medici furono di nuovo introdotti nella stanza dell'inferma, per auscultarla, ancora, e batterla con le loro quaranta dita — come se fosse indispensabile avere nel tramonto umano, molti medici accanto, e molti cavalli alla carrozza — ; con l'ingresso dei medici la tranquillità ritornò a tutti i parenti e amici.

Obdulia, prima; Nicanora, dopo; e, infine, Rudeucindo e il dott. Pichón, così parlarono ai medici :

— Si accorge di tutto; vede tutti.

— I quattro medici risposero con voce metallica, quasi annoiati, a un tempo :

— Non può vedervi, non può vedere. La pupilla non si dilata...

I parenti sospirarono. Si sentirono salvi. Era sparita in loro la terribile tensione nervosa che li teneva come sospesi, inchiodati. Serafino, avvicinandosi a Rudeucindo, gli bisbigliò all'orecchio :

— Non è lei... Siamo noialtri...

ARTURO M. MANE

(traduzione per « Vesuvio ».)



R i n n o v a m e n t o

L'ultimo numero della *Fiera Letteraria* annuncia, in un fitto corsivo di fondo, il suo imminente rinnovamento formale e sostanziale :

« Nasce così dalla vecchia *Fiera* un giornale nuovo : *L'Italia Letteraria*; mentre la vecchia insegna sta per venire abbassata a Milano, la nuova sta per essere innalzata a Roma, sede naturale di un giornale che miri alla intera nazione e che il suo fine nazionale voglia affermare nella forma più esplicita e solenne. »

L'articolo (e gli avvenimenti annunciati) ci lasciano perplessi.

In fondo la *Fiera* non si rinnova affatto : anzi ci pare che incrudelisca nella sua volontà di essere presa sul serio, molto sul serio : così come si prende sul serio la *Gazzetta Ufficiale* del Regno d'Italia.

Non manca un accenno in fine dell'articolo, al « fascio delle forze vive dell'Italia letteraria... »

Retorica ?

Nemmeno.

Difesa d'Europa

Un vocabolo, nel gergo della critica contemporanea, appare specialmente equivoco, equivoco almeno per noi italiani, ed è *europeismo*. La letteratura italiana è tormentata da un troppo intimo e perdurante travaglio per poter superare sè stessa e contribuire con un reale e diffuso interessamento ai problemi d'insieme della cultura contemporanea che si vanno agitando, per esempio, tra la *Europäische revue*, il *Criterion* e la *Nouvelle revue française*. Questo scarso interessamento non menoma, naturalmente, il valore intrinseco della nostra letteratura attuale. Assorta nella disputa tra *Strapaese* e *Stracittà*, che, a parte ogni celia, rappresentano due tendenze preesistenti da lungo tempo all'attuale lotta, la giovane letteratura confonde spesso la qualifica di *europeista* con un qualche atteggiamento che giunge persino a soffocare quei caratteri indelebili di stile, di struttura spirituale, di sapore intimo, che lasciano riconoscere per italiana una bella pagina anche se tradotta in esotico idioma. Si son formati, ormai, (conveniamone), due tipi fortemente caricaturali: l'uno è quello dell'*europeista* che *morandeggia*, cinico e scettico, diviso tra i numi surrealisti del '900 e quelli psicoanalitici di *Convegno*; l'altro è lo *strapaesano*, disposto, ingenuamente, a prendere per vangelo letterario l'*Almanacco di Strapaese*.

Non mi dispongo ad elogiare i pregi del solito, «giusto mezzo». Voglio solo, a proposito di un recentissimo libro di G. F. Angioletti, (*Scrittori d'Europa*. Libreria d'Italia, 1929) fermare l'attenzione del lettore su di un significativo e nobilissimo atteggiamento dell'*europeismo*.

A quella speciale letteratura, notevolmente vasta, che nei paesi europei s'occupa di problemi d'insieme e, principalmente, degli sviluppi della nostra civiltà continentale, l'Italia non ha contribuito, forse che con que-

sto libro, (il *Discorso ai sordi* di Guglielmo Ferrero è troppo intimamente internazionale perchè possa essere condiviso e rivendicato dall'attuale cultura italiana.)

In questo libro Angioletti raduna alcuni saggi critici e qualche articolo polemico tratti nella sua attività letteraria di cinque anni e ordinati in vista di una chiara ed armonica visione d'insieme dell'Europa contemporanea. Egli stesso dichiara che il suo libro, lungi dall'avere pretesa di costituire una raccolta di saggi che diano la misura d'un critico, è piuttosto un libello tendenzioso che in ogni parte s'informa, palesemente o con modi coperti, ad una idea generale. Panorama dell'Europa letteraria, non lo è nel senso che analizza e mette in luce i maggiori esponenti, ma cerca ed esamina lo spirito intimo, molte volte attraverso documenti appena secondari o meramente occasionali.

Tre grandi campioni della nostra razza, Nietzsche, Dostojewski e Rimbaud, sono esaminati all'inizio come tre viventi ed operanti scrittori dell'Europa d'oggi. Infatti, tutto quanto nell'ultimo trentennio di pensiero si è operato contro l'idealismo, nel tentativo sempre rinnovato di elevare un tempio alla forza e alla potenza, si riferisce direttamente a Nietzsche. Oggi stesso una grande e ancor viva parte della cultura contemporanea risente delle influenze del titanismo. Di Dostojewski la letteratura europea vive fin troppo morbosamente: l'opera del grande romantico russo è uscita dai limiti un po' arbitrari ad essa segnati dal primo impostatore de Vogué: André Gide, Stefan Zweig ne hanno profondamente indagato ogni più ascosa parte, man mano che lo spirito tormentato del russo, il suo temperamento mistico ed amletico, andava incontro allo spirito europeo del dopo guerra che, per molti aspetti, doveva trovare in lui una singolare

e dolorosa rassomiglianza. Accanto all'eredità di queste due grandi figure, ve n'è un'altra ugualmente ingente ed è quella del simbolismo francese compendiato nell'opera di Arthur Rimbaud. La reazione all'intellettualismo precedente non poteva esser meglio rappresentata che da questo reale miracolo della poesia, fiorito in un ambiente di acuto tormento, com'era quello di Baudelaire e di Mallarmé.

Nell'atmosfera di questi tre numi nasce dunque, secondo Angioletti, lo spirito europeo che anima questa letteratura, Morand, Thibaudet, Bergson, Giraudoux, Valéry Larbaud, Pirandello, Cecchi, attraverso questi notevoli artisti e attraverso qualche singolare fenomeno artistico, come il surrealismo, egli perviene alla letteratura propriamente europea, quella cioè che si occupa e si preoccupa dei prossimi destini dell'Europa, abbandonando ogni altra cura, sia essa artistica o filosofica.

E' questo il punto in cui sottolineare il valore e la serietà dell'*europeismo* di Angioletti. Egli non esamina in sede critica le varie tendenze che volgono speranze ed auguri all'Oriente e all'Occidente, all'Eurasia o all'U.A.S. Angioletti, piuttosto, reca egli stesso, come intellettuale e come italiano, il proprio contributo passionale in questo disputarsi di profezie.

In primo luogo egli intende l'*europeismo* come un fatto sentimentale e razionale da mettersi non sopra o accanto all'amor di patria, ma quasi direi nel medesimo alveo. Come si reca uno smisurato amore alla terra ove vive la gente che parla la nostra istessa favella così, d'un amore subordinato, ma che in certi casi è necessario che sia tenace quanto l'altro, s'ama il nostro continente, la nostra razza, colla quale abbiamo in comune tratti somatici, storia, cultura, religione.

Angioletti, dunque, sente vivamente e appassionatamente l'Europa e l'orgoglio di essere europeo. Una più viva coscienza d'esser tale è opportuna e logica nei nostri tempi, nei quali, con eguale e spesso superiore orgoglio, vediamo altri uomini affermarsi

asiatici o americani o di quel problematico continente che ha il sole velato da falce e martello. E' dunque, in un certo senso, l'europeismo d'un Massis, d'uno Spengler, d'un Curtius, d'un Maritain, ma improntato d'una viva e caratteristica italianità. Questo carattere distintivo gli è conferito dal naturale e, spesso, polemico ottimismo col quale egli considera i destini dell'Europa. Egli crede alla supremazia di questa razza della cui luce vive la maggior parte del mondo; egli crede che dal suo seno sarà sempre possibile veder sorgere dei geni, meravigliosi anche nei periodi di decadenza. Non è disposto, egli europeo, egli italiano, a riconoscere una grave minaccia nella civiltà americana; nè che il corso della civiltà europea non possa sostenere il confronto della civiltà asiatica; nè che tra i Carpazi e la steppa dei Kirghisi si prepari la civiltà dei nostri successori.

In questo ottimismo di Angioletti opposto al pessimismo dei Romain Rolland, dei Spengler, dei Curtius, è riconoscibile l'italianità non tanto pel fatto d'essere ottimismo, quanto per la sua natura.

Le profezie angosciate, e molte volte, venate di timor panico, di molti scrittori stranieri, profezie germogliate nell'ultimo decennio, hanno un'origine sentimentale che s'illumina in breve non con l'ausilio di severa ed esperta critica, ma con un po' di psicologia, magari empirica.

Da Spengler a Keyserling gli scrittori tedeschi giurano sul prossimo tramonto dell'Occidente che non è altro, in fondo, se non la Germania imperiale disfatta: è naturale che essi confondano questa con l'Europa tutta. Nella profezia ultima, però, costoro si tradiscono: Keyserling promette che la razza tedesca sarà il luogo di riunione delle due grandi forze convergenti, l'indiana e l'americana; Spengler promette che la cultura occidentale avrà il suo rosso tramonto nel dominio d'un Cesare tedesco.

Lo spirito apocalittico francese, emanato dalla *Defense de l'occident* di Massis non è sviluppo di pensieri filosofici che conduca lo

scrittore al pessimismo e a giudicare moritura e peribile tanta parte di ciò che ieri non si discuteva nemmeno se potesse morire, ma il terrore dell'invasione germanica che ancor oggi fa accapponare la pelle. Massis eleva senz'altro l'accusa contro il monumento centrale della cultura germanica, contro Emanuele Kant. Il secolo d'oro d'Europa è messo, naturalmente, tra il Seicento e il Settecento, intorno ai primi Borboni.

Tutto ciò non ci stituisce un tramonto nel senso che dobbiamo prepararci ad aprire le porte ai Mongoli o i porti al *yankee*, ma solamente decadenza, stanchezza, crisi intima. Così acutamente la giudica Angioletti. Quindi tutto il male che spiriti intelligenti e raffinati giustamente credono di rilevare nelle manifestazioni della Europa contemporanea, va curato nell'interno, con attento riesame di valori.

Questa crisi di paura della quale, dopo tutto, un giorno si riderà, fa parte di quella

più grande crisi, di quel più reale e doloroso disquilibrio nato dalla iniquità dei trattati. Forma, inoltre, la crisi forse preagonica del Romanticismo, e quindi, di quella sola parte manici. Ma, in ogni caso, era proprio un dell'Occidente che è dominata dai popoli germanici che poteva avvedersi, dalla periferia di questa crisi, che l'Europa non muore così facilmente; che tra un continente che non mostra ancora di essere aizzato dal prolungamento del divenire e un altro che concentra in sé la ricchezza del mondo senza sapere esprimere un pensiero, uno stile, un'arte, l'Europa è ancora signora, l'Europa che in tempi di reale miseria, ha sempre almeno dieci geni viventi.

Dunque, più che altro, si tratta d'una crisi di nervi che non si cura uccidendo delle ombre, ma con opportuni calmanti.

ALBERTO CONSIGLIO

IL GENIO RUSSO

Opere complete in versioni integrali di
DOSTOJEVSKIJ, TOLSTOJ, TURGHENJEV, GOGOL, CECOV

VOLUMI 1 - 15

ESAURITI

Escono ora:

A. CECOV

Era Lei!...

52

NOVELLE UMORISTICHE

Versione dal russo di GIOVANNI FACCIOLI

L. 11,00

F. DOSTOJEVSKIJ

Le Notti Bianche

Racconti

L. 11,00

Versione dal Russo di LEONE SAVOJ

Va Esauendosi:

L. TOLSTOJ

Guerra e Pace

6 Volumi - 2200 pagine - L. 72,00

1. Versione integrale dal Russo della
DUCHESSA DI ANDRIA

Chiedere programmi, "Giudizi della Critica", e condizioni di abbonamento

SLAVIA

SOCIETÀ ED. DI AUTORI STRANIERI

IN VERSIONI INTEGRALI

Decadenza della morte

Finchè il primo uomo non vide morire, non pensò di essere nato e di vivere, non seppe che cosa fosse. Forse immaginava di essere un fiume o un monte o una stella, uno' tutto. Vedeva e sentiva il proprio corpo crescere e palpitare con gioia e serenità, secondo leggi inconfondibili. Appunto le stesse che fanno scorrere i fiumi placidi dalle sorgenti alle foci, innalzare al culmine i monti dalle basi profonde, cambiare il posto alle stelle, tratteggiando regalmente la vita percorsa da fasci di luce. Raggiungere un termine lontano, o l'estuario e il vertice. O, dall'atmosfera del primo cielo conosciuto, traverso spazi infiniti, l'incognito, era cosa immutabile e gioconda e inconscia. Era natura pura. Come tale rimaneva estatica e nulla poteva maravigliarla.

La prima volta che un uomo e una donna generarono non capirono e non apprezzarono la propria opera. Eva rimase col fanciullo in grembo a guardarlo e non sapeva che cosa farsene. Da Caino, veramente, il moto della natura fu turbato: non per il suo assassinio ma per la sua immaturità. Il gesto dell'uccidere fu tanto spontaneo in lui come per Eva quello di concepire. Egli era soltanto più colto e cominciava a sentire in sè il diritto che aveva sulla vita, di combatterla, di difenderla, di crearla novamente, di distruggerla. Quest'ultima visione era appena in embrione e il suo concretarsi prematur ogli confuse le idee facendogli credere a voci minacciose. Se Caino non fosse stato un abulico e un romantico, non si sarebbe lasciato spaventare ma avrebbe riordinato i propri pensieri e sarebbe andate fino in fondo alla faccenda. Naturalmente era più un artista che un matematico e non seppe trovare la formula, così prese a fuggire sul mondo lasciando incompiuta la propria ricerca. Avrebbero potuto continuarla Adamo ed Eva, ma erano troppo sani moralmente e fisicamente per occuparsi degli altri. E diventavano vecchi. Non capirono Caino e non capirono la morte. Per un subitaneo intuito (isterico) Eva ricollegò l'atto dell'uccisione con l'atto della fecondazione, e sostenne di aver udito, come suo figlio, dopo quell'atto, voci minaccianti. Allora pensarono che tali atti ispiegabili non derivassero dalla loro volontà e crearono Dio. Dio fecero autore di ogni cosa inconcepibile e lo riposero con cura per servirsene alla occasione. Ma intanto foggivano la loro esistenza a una forma di movimento interno che prima ignoravano. Nacquero altri uomini, vennero i pensieri e le opere. Progredivano lentamente perchè la morte si manifestava rara a quel tempo. Le idee invecchiavano inutilmente nei corpi secolari. Di generazione in generazione la vita si abbreviava e cresceva l'intelletto. Essi capirono questo: che morte è civiltà.

Fatto, in una sola volta, questo primo passo, l'uomo si arresta.

Forse considerando la morte civiltà e sviluppo, ognuno trovò giusto sfruttare

la per se stesso, all'infuori degli altri, e ne fece un fatto personale. L'umanità cominciò a torcersi su se stessa come una donna serpente, per scrutare e svelare il mistero che l'attendeva. Non era più curiosità di pensatore. Aveva subito capito che la morte come pensiero non nato nel suo cervello, ma imposto, sarebbe rimasto ignorato. E cominciò la decadenza. La mente umana si impigri e si adagiò nelle conquiste fatte, riportò Dio sulla terra, lo spolverò, lo rimise a nuovo e si affidò a lui. Cominciò il pettegolezzo, sui viaggi delle anime, sulla sorte dei corpi, sulla eguaglianza di tutti, sulla giustizia superiore. Le grandi imprese morirono e morirono gli Dei, i superstiti si strinsero intorno al fuoco e discussero sul prezzo del terreno al cimitero, e sulla foggia delle corone, e sull'ordine del corte.

Ora la nostra epoca è più matura. Ne parla raramente, in qualche conversazione triste davanti a una bottiglia di marsala, ed esprime un unico, pio, castissimo desiderio: morire nel proprio letto. Hanno già preparate le lenzuola con la cifra ricamata tra volute di fiori e le federe coi merletti sgargianti.

Ne fanno una questione di decoro, come fanno una questione di decoro che la figlia nel giorno delle nozze abbia pronto l'abito grigio da viaggio. Questi uomini hanno trovato una formula umana alla morte per renderla accettabile. L'hanno trovata perfetta. Evita l'imprevisto, il pauroso, l'impossibile. E allora ridotta la morte a vita quotidiana è giusto parlarne come essi fanno e banchettare al cimitero nel giorno dei morti. Vi sono anche i fanatici della nuova formula, che vogliono morire incoronati sui troni, o inginocchiati davanti agli altari o con il capo ripiegato sui libri di poesia. Questo lo chiamano sfidare la morte o anche «una bella morte».

Pure quelli che più di tutti sembrano aver accettato la morte come espressione di vita, sono in realtà coloro che hanno del tutto separata una idea dall'altra. Quand'essi sono bambini temono i «morti». I «morti», nella mente infantile sono una mostruosa sovrapposizione di soprannaturale alla vita reale, e non rappresentano quella perduta desolazione che ci dà l'assenza di una cosa amata, ma un fatto temibile e inluttabile, che nella concezione ci avvolge, anche ci avvolge quando nasciamo, che ci accompagna, assorbe, soffoca, portandoci a gradi a far parte di un ignoto misterioso.

Così, conversando, gli uomini hanno, da secoli, rinunciato all'Eroismo.

Perchè Eroi si chiamano solamente coloro che non temono e sfidano il pericolo. Eroi della vita sono coloro che non temono la morte. L'Eroe, quale ancora non è nato, è colui che non teme l'eternità. Perchè questo uomo nasca bisogna che tutto il nostro mondo tramonti.

Oramai non c'è più nessuna ragione di appagare tale curiosità. Gli uomini hanno dimostrato di vivere abbastanza bene senza la conoscenza della morte. Dargliela adesso sarebbe far nascere gravi confusioni.

Se la vita fosse, come banalmente si dice, un romanzo, e di questo romanzo gli uomini avessero il libro scritto, corrererebbero ancor prima di aver guardato il frontespizio, a leggerne la fine, e da quella lo giudicherebbero, come le gio-

Ivanette appassionate di modesta letteratura amorosa che s'interessano unicamente alle vicende terminanti in un matrimonio e in un viaggio di nozze sulla Costa Azzurra. E, appunto come queste giovinette, si abituerebbero ben presto alle situazioni in esso contenute, ne farebbero la loro legge ineluttabile, e, non trovando la fine bella che aspettavano, ne abbandonerebbero disgustati la lettura. Con aperta ribellione al destino.

Una simile ribellione sarebbe grandiosa ma inutile. Come fu inutile quella delle nostre forme primigenie. La potenza stessa che le aveva create, le scisse per diminuirne l'ardire. E per essere un grande ribelle bisogna avere in sé riunite le doti della natura: l'immenso ingegno, il nobile orgoglio, l'alta fede, la forza brutale. Bisogna essere il capolavoro di un Dio. L'uomo non è che il pentimento di un Demiurgo impaurito.

PAOLA MASINO

In margine a una polemica

Conviene segnalare e sottolineare la recente polemica svoltasi su "Augustea", fra Mario Puccini e Lamberti Sorrentino?

Conviene, sì, segnalarla non tanto per i rilievi e le verità che ne sono scaturiti; ma per le considerazioni che se ne possono trarre e — soprattutto — per l'importanza e l'attualità dell'argomento che è stato questione di dibattito; che, non investe — nè vuole investire — singole persone, ma va oltre per raggiungere più ampia latitudine e significato.

Vi è qui fra noi uno stuolo di scrittori noti o punto noti che si affannano — appassionatamente e tendemente — a trasportare fuori di Italia non interessanti aspetti, ma — sovente — grette visioni della nostra attività letteraria. Che sia, questa, una cattiva abitudine, che questa abitudine riveli un abito mentale dell'italietta di ieri, non vi ha dubbio alcuno.

Rifuggono questi scrittori quella che è la loro abituale palestra, per esercitarsi su di

ma ignora sovente — addirittura — la nostra letteratura. Poco conta. Quel che veramente interessa loro è poter spacciarsi per dei nostri bravi alfieri e divulgatori.

Sapevamo di Nino Frank; ma il recente caso di Lucio d'Ambra, che dalle colonne di una pedana fredda e silenziosa. Sono, sì, allora degli abili tiratori. Che il pubblico al quale questi moschettieri si rivolgono ignora non soltanto il nostro "momento", letterario, un diffuso giornale sud-americano, si sfoga contro "stracittà-novecento", ci sorprende non poco. E', il recentissimo caso di Mario Puccini, a proposito del suo volume pubblicato direttamente in spagnolo De d'Annunzio a Pirandello, appare quanto mai strano e provocante.

Strano, perchè sorprende leggere in questi suoi rapidi studi critici alcune frivole e poco felici osservazioni sull'Opera di Luigi Pirandello e, inoltre, le deduzioni che egli Puccini ne ricava.

E benchè non si annetta grande — forse

alcuna importanza — a queste sue riflessioni critiche — sono poi riflessioni? — occorre deplorare il grossolano errore nel quale Puccini è scivolato.

Sono molti i giovani che, come noi, ammirano in questo non più giovane letterato, uno scrittore dotato di talento e di buon gusto. Scrittore di novelle scrittore di terza pagina Puccini possiede uno stile vivace e colorito, le sue novelle, benchè, talvolta, prolisse sono succose saporite interessanti, racchiudono — insomma — buon gusto. Ciò che — purtroppo — manca a Puccini critico. Il suo è un caso bello e buono di incomprendimento.

Provocante, perchè ci spinge a scrutare la sua abbondante produzione letteraria per valutarla, dopo, sulla bilancia dei valori, e, osservando osservando arriviamo a formularci una domanda alquanto indiscreta, che, è sufficiente l'assortito corredo letterario di questo scrittore perchè in Spagna, nella Spagna contemporanea che ammira Pirandello e non conosce Bontempelli, si proclamano insistentemente Puccini « celebre critico y renombrado novelista », « unas de las plumas quàs agiles y uno de los espíritus más penetrante de la actual generaciòn »; nella Spagna che ignora Palazzeschi e che ha tradotto Beccari e tutto Puccini?

E', forse, questa, una risultante della variabilità del gusto? No; gli è che Puccini è un mediatore di letterature, è un importatore di "mediocre,, cultura spagnola, ed è un munifico esportatore che presenta — nel mercato spagnolo — della buona letteratura nostrana per "mediocre,,.

Puccini ispanista — ah! questi ispanisti — non merita poi grande considerazione. Questi ispanisti italiani (escludiamo il Farinelli) cui unico compito pare sia — ormai — quello di farci prendere delle gravi indigestioni ci hanno dato tutto Blasco Ibàñez e ci hanno gonfiato la testa con Rivas Ceris, mentre ignorano, o fingono di ignorare gli spagnoli: Juan Ramon Jiménez, Gabriel Mirò, Fernandez Flores, Josè Bergamin, Benjamin Jarnèz e Jimenez Caballero; e gli americani Guiraldes, Payro, Victor Juan Guillot,

Benito Lynch, Leopoldo Lugones, Alfonso Reyes, Gonzales Martinez, Eduardo Barrios, Gabriel Mistral, Amador, Quiroga, Lagorio ecc. Sta il fatto, però, che la nuova, la buona letteratura spagnola non ha trovato ancora nella falange dei nostri ispanisti un ambasciatore.

(Ramòn Gòmez de La Serna è un fenomenista. Un fenomeno singolarissimo e interessantissimo. Ramon si è fatto avanti lavorando a forza di gomiti, si è imposto con le proprie forze; ed è una personalità indiscussa).

Infonde terrore Puccini nelle sue funzioni critiche-mediche. Ausculta appena appena il paziente e taglia le carni a brandelli che è — davvero — un piacere.

Certo non è colpa sua se non gli è riuscito di afferrare il ritmo della nuova sensibilità, se non gli è riuscito di afferrare il ritmo possente dell'Opera di Luigi Pirandello. Classificare il formidabile scrittore siciliano nella rubrica dei cerebrali è — ormai — un luogo comune; scrivere, però — come Puccini ha scritto — che Pirandello "l'ingegno infinitamente elevato di tutti quelli dell'ultimo quarto di secolo,, "non interesserà le prossime generazioni,, è audace e denota profonda incomprendimento. Che ne sarà degli altri che sono — nella scala delle proporzioni — così inferiori al Pirandello? Cosa è — allora — la nostra letteratura contemporanea?

Lo spieghi a noi Puccini. Al pubblico spagnolo, anzichè offrire uno nostro squallido panorama letterario, cerchi di offrire — in quella Spagna dove conta tante buone e autorevoli amicizie — seriamente i nostri innumerevoli — originali e interessanti — scrittori, giacchè ne abbiamo.

Che nuovi e più chiari compiti sono chiamati a realizzare i nostri scrittori che si rivolgono al pubblico non italiano, nessuno ne dubita; a svolgere, cioè, la loro opera con quella coscienza precisa e severa di cui è pervasa l'Italia di Mussolini.

JOSE LE PERA

Trapani invernale

*Nordica miscela d'acqua anice cielo mare Trapani
ingabbiata di gru metalliche galleggianti
e torbide scritture di pioggia grafomane in necrologie
grappoli di marinai e folto di velieri lagrimanti listati di nero.*

*L'innocenza di quel sale bianco nello schifazzo
sotto la vela tesa e sporca di vita vissuta, va
Roteanti stelle diafane astratte dei mulini a vento sugli specchi delle saline
Case pudicamente celate nella terra lasciano emergere i loro tetti di tegole
Che difendono il puro amaro sale dal peccato dolcissimo.
Quale pesce coloratissimo inseguono gli alti gabbiani partoriti dal cielo tetro
sopra un mare di bile ?*

*Lontanissime vele ferme sintesi d'ogni nostalgia titubante.
Ma divampano le fasce rivoluzionarie rosse sui piroscafi conservatori
in lutto di morti pesci Baltici da commemorare in stomachi eleganti.
Rugginosi gabbiani di marinai curvi confessano la draga mastodontica
che estrae dal ventre spaccato rotolanti intestini di rimorsi fangosi
fuor dai bronzei abissi del porto.*

Clagliiing

gloong-gloong

tan-tan- tlung-tlung

Sulla strada del porto gli avvisi colorati impongono ;

PREFERITE IL LIQUORE SAN GIULIANO

domani sorseggerò la sagoma pulita di Trapani bevuto dall'alto (800 m.)

LA DUCALE PROFUMI DI LUSSO

DAVANT

Parigi

*ventagli pelicce di cerebralità letteraria sulle calde guance della
passione siciliana*

*Tra le braccia mani aperte del porto entra il nero
piroscafetto di Tunisi*

*giocattolo diplomatico con la ciminiera nera fasciata dall'unico azzurro
francese superstite stella bianca d'Italia.*

Nel centro due canotti sproporzionati sospesi invitano ad un naufragio con

battaglia navale
a poppa si sporge l'angolo retto del marinaio che tende il cordone
ombelicale alla banchina madre
Le barche sbarcano viaggiatori
ritti parapioggia liquidati
acqua sopra sotto
Garibaldi di marmo sorveglia la simultaneità del porto
Le palme piangono o chiamano il sole —
La draga scava il passato
Cragliiing-gliiing
gloong-gloong
Ma subito la draga accelerando arrotando i suoi rumori diventa un trapano
trapano di Trapani
Trapano coloniale nell'Africa vicina.

F. T. MARINETTI



Arturo Lagorio

novacentista stendhaliano

Appena di ritorno da un lungo viaggio ideale compiuto tra i nostri grandi libri, Arturo Lagorio, eccezionale tempra di uomo nuovo, è ripartito ancora per scoprire, non più nelle opere altrui ma nella realtà, la « sua » Italia.

Questo singolare viaggiatore è, nella tradizione, nella cultura, nelle ispirazioni, nettamente italico. Ma questa Italia ideale che viveva con lui dall'infanzia, egli l'ha vista, più tardi, con occhi di modernissimo, avvezzo alle rapidissime ed infinite forme di un'altra vita, e, proprio per questo, assolutamente spontaneo dinanzi a una verità diversa.

Ne è nato un mondo veramente nuovo di arte. Ogni cosa conserva intatta la sua essenza spirituale e rivive assieme in un clima originalissimo, in un gioco di fantasia e di intuizione, in un connubio efficace di solida realtà storica e di raffinata sensibilità ultra moderna.

Già dalle prime interpretazioni di opere italiane poteva rilevarsi questa maniera così individuale e universale assieme di sentire. Infatti Arturo Lagorio ricercava nella mirabile passione di Dante o nella austera grandezza del Macchiavelli il « senso »

della razza e del tempo più che la semplice cognizione, e quel senso rifaceva e non poteva comprendere che secondo un'anima tesa all'avvenire. La storia era dunque motivo, ma tutta la forza della storia non poteva nascere che dalla creazione; non potevano le figure dei nostri grandi assumere il loro pieno significato che attraverso la propria ricerca.

Per questo Arturo Lagorio parla e ricerca « il romanticismo » del Petrarca; scruta secondo la sua propria preoccupazione il profondo senso della morte nel Foscolo; vede di Leopardi l'ironia, più di ogni altra cosa, e l'eterna aspirazione all'ignoto, febbre di tutte le generazioni di oggi, gli fa sentire Marco Polo come un prodigioso viaggiatore della « Mille e una Notte ».

Era dunque questo mondo filtrato già profondamente attraverso uno spirito — per dir così — di stendhaliano moderno, critico e poeta assieme, ma in tale fusione di pensiero e padronanza di mezzi da non lasciar insoddisfatto nè il critico più esigente nè il poeta più sottile.

E passano nelle pagine di questo scopritore i verdi giardini di Ischia, mentre è ancora nell'aria la presenza di Ibsen trasformato e trasportato nella ebbrezza divina della luce; parlano le innumerevoli fontane di Roma e danno parole a lunghe rievocazioni, mentre l'anima è come oppressa da troppo vasti ricordi; si schiudono i favolosi scenari di Siracusa a incorniciare la poesia sonora del mito; riecheggia il mare Siciliano delle canzoni portate da tutte le razze, in tutti i tempi, fuse nello splendente crogiuolo. E accanto a questi mondi ecco ancora le scene di Bragaglia, i miracoli di Marconi, la melodia di Marechiaro, la sacra pazzia di Gemitto.

Scienza o arte, storia o leggenda, tutto è materia vivace, tutto è parte necessaria di una bellezza intera in cui ogni categoria è istintivamente abolita. E' sempre l'Italia che si rivela in ogni piega della terra come in ogni parola dei suoi uomini.

E già Arturo Lagorio studia, ricerca, completa questo suo viaggio; e lo si ode parlare, rapido e denso, di Ravello e di Wagner, di Montecassino e del Santo, della Floridiana e del regale amore borbonico, della scuola di Posillipo e dei macchiaioli toscani, tutto animando della stessa vita e rifacendo nuovo.

Non serve dilungarsi sul valore di propaganda culturale nostra che quest'opera rappresenta all'estero, nè vale ripetere quanto bisognerebbe esserne riconoscenti a questo poeta che ascrive solo a secondo suo titolo l'essere Console Generale della Repubblica Argentina tra noi.

E' il lato puramente ideale di queste peregrinazioni che ci interessa e che conferma i legami che ci uniscono a tante immense e lontane terre.

Interessa a noi questo modo vivo di riconoscere il mondo, che i viaggiatori-express, tipo Morand, hanno traviato, illudendo con una facilità da rivista internazionale e aggiungendo a tutte le cose un elemento di sfatto cerebralismo.

Noi abbiamo, ormai conosciuto tutto il mondo: se vogliamo ancora respirare dobbiamo scoprirlo un'altra volta. Allora tutte le verità potranno ancora mutare. E, come Arturo Lagorio nella Italia che gli mettevano sotto gli sguardi ha ricercata e ritrovata l'anima sua, così potremo forse ritrovare la nostra anima in tutte le cose.

A. G.

P E S C A IN BARILE

A una persona che lo ha riferito, Mussolini ha parlato di *Vesuvio* con interesse e simpatia: tanta è la nostra gioia che il Duce si sia accorto di noi da non poter fare a meno di esprimerla.

La notizia, che rivela come il Capo del Governo, tra i suoi mille affari quotidiani, non trascura di mantenersi in contatto spirituale con i giovani della Nazione nuova, ribadisce in noi l'affetto con il quale, non da ieri soltanto, abbiamo seguito l'opera di Lui e riconferma la fiducia, con la quale attenderemo e obbediremo sempre i suoi ordini.

Dedicato alla « Libreria del Littorio ».

La piccola morale civile non basta: questa conta per noi, per la nostra dignità di fascisti, per potere camminare a fronte alta, non solo in mezzo agli italiani, ma in mezzo agli uomini di tutto il mondo. Ma c'è la più vasta, la più grande morale politica, alla quale è facile venire meno; è la morale delle facili transazioni e dei facili adattamenti, per cui, mentre ci si vergogna di stare, gomito a gomito, con qualcuno, che ha il certificato penale non troppo pulito, non si sente vergogna di stare a contatto, gomito a gomito, con qualcuno, che ha il certificato politico infinitamente sporco per il suo passato!

Questa è la grande morale politica, che bisogna difendere a qualunque costo, che bisogna imporre con tutte le forze, perchè

non avvenga di sentire talora qualcuno, che di Fascismo capisce quanto io capisco di calmucco, che pretenda di insegnare alle Camicie Nere che cosa sia il Fascismo.

AUGUSTO TURATI

(discorso di Milano 3 marzo u. s.)

Il *Messaggero* di Roma, il diffuso e simpatico giornale diretto da Pier Giulio Breschi, ha smesso da poco tempo, volente o nolente, una rubrica di confronti fotografici tra opere d'arte degli ultimi trent'anni e opere dei precedenti tremila: la notevole scoperta che tra queste si riscontra maggior copia di capolavori che tra quelle, bene sciorinata davanti agli occhi del pubblico, non si dice quanto abbia contribuito all'educazione di un moderno gusto artistico e alla creazione di un'atmosfera di simpatia intorno a quei pittori e scultori contemporanei che, dopo avere lavorato onestamente e laboriosamente si procurano un pezzo di pane vendendo ogni tanto a prezzo di necessità qualche prodotto del loro ingegno; nè altri si dice sulle facezie artistico-polemiche del *Messaggero* e del suo direttore, perchè ormai si tratta di acqua passata, la quale come è noto non fa andare avanti i molini, tanto meno quelli a vento.

Rileviamo soltanto una recensione apparsa ultimamente in una colonna del *Messaggero* dedicata a un libro dell'acidula vincitrice dell'ultimo premio Nobel per la letteratura: Sigrid Undset. Dopo un accennato rimpianto che il grande romanzo *Kristin Lavrans-*

datter, non sia stato tradotto nè in italiano, nè in francese, lo spiritoso quotidiano avverte che « *soltanto in questi giorni* il pubblico nostro ha veduto per la prima volta il nome di Sigrid Undset sulla copertina di un libro: la versione che Victor Vindé ha preparato per la *Collection de la revue européenne*, edita da Simon Kra (Paris, rue Blanche, 6) del romanzo *l'Age Heureux*: il secondo romanzo della carriera letteraria della scrittrice norvegese ».

Il fatto che la recensione in parola sia uscita il 22 febbraio u. s. e che il libro, del quale in quei termini essa si occupa, dichiara di essere stato finito di stampare il 23 giugno 1926 (un altro po' son tre anni!) dimostra come, se nella vecchia casa di massoni in riposo non si è molto avanzati in fatto d'arte, anche in letteratura non si scherza.

E' uscito in Roma un foglio intitolato 2000, dove si attacca mezzo mondo (l'altro mezzo si disprezza) redatto, con un programma dinamitardo, da Gallian, Gaudenzi, Ghelardini.

Concorrenza delle lettere dell'alfabeto!

Avevamo i tre c': abbiamo adesso i tre gi pericolosi.

E' uscito un libro in Italia sull'opera di Osvaldo Spengler, del quale è autore il professore Beonio Brocchieri: si tratta di un lavoro, a nostro parere, più di critica che di divulgazione poco chiaro a chi non abbia già qualche pratica delle speculazioni spengleriane. Ma, per la vasta conoscenza del dopoguerra tedesco e specialmente per il buon senso tutto italiano, con cui le fantasie dello scrittore angermanista vengono messe alle prese, per la severità del fondamento filosofico, le cento pagine o poco più del Beonio Brocchieri ci sembrano quanto di meglio e di più onesto sia apparso sul soggetto, in Europa e in America. Questo è detto di passaggio, perchè la nostra non è una rubrica di recensioni.

Ciò che vogliamo rilevare è una dichiara-

zione preposta alla interessante pubblicazione, una specie di lettera polemica nella quale si approfitta dell'apparizione del libro per mettere in pubblico non sappiamo qual bega tra l'autore e un altro docente universitario. Sappiamo benissimo come gli Atenei siano i luoghi meno adatti a una serena educazione della gioventù italiana e le rivalità atrabiliari agitate nella classe professorale ci hanno sempre tenuto lontani dalle aule il più possibile, nauseandoci profondamente: non ci siamo perciò meravigliati di quanto il professor Beonio Brocchieri rivela nella sua prefazione.

Ci duole soltanto che a tale scopo egli si sia servito di un'opera seria, destinata per il suo carattere a essere presa in considerazione soprattutto fuori d'Italia e a figurare nelle bibliografie degli eruditi stranieri: ci duole che un lavoro per il quale il nostro paese, quantunque in ritardo, avrebbe potuto fare una discreta figura in certi ambienti, venga così infelicitemente presentato, grazie a un'inopportuna mancanza di stile.

Il camerata Curzio Malaparte è stato finalmente assunto a un incarico serio, degno della sua intelligenza e della sua fascistissima attività. Ci felicitiamo con lui, dispiacenti che abbia abbandonato Napoli e noi, ma contenti di vedere finalmente un grande quotidiano cisalpino nelle mani di uno squadrista.

Lo salutammo quando arrivò al *Mattino* improvvisando una parodia delle sue cantate formalisti come sempre, in ugual modo ne salutiamo la partenza.

Cavallino, sorridi e campa:

Malaparte dirige la Stampa.

Panjollia, muta stagione;

ora metti la testa a posto.

Chi più salta la colazione?

or si hanno in uggia polli arrosto.

Cosa importa se il mondo impazza,

cosa importa se tutto passa.

tutta la vita non è che una tazza,

chi più beve meglio la passa:

una tazza e una grancassa.

RASSEGNA DEI LIBRI

**MASSIMO BONTEMPELLI -
Il figlio di due madri - Edizio-
ni «900» (Sapientia) - Roma
L. 10.**

(*orlando*) Scienza, arte, letteratura, filosofia ci dimostrano che il protagonista nell'insieme del moderno ordine di idee è il Tempo, sia che venga studiato con l'arma delle nuove teorie relativistiche e considerato come una mera funzione spaziale o che si ritrovi il suo concetto predominante rivelato dalla preoccupazione dinamica dei novatori dei valori plastici in pittura e scultura, o che appaia nel fatto che la nuova arte creata nel nostro secolo, il cinematografo, sia la più intimamente *temporale* di tutte, o che, finalmente, ispiratore dell'opera proustiana, bergsoniana, weiningeriana, abbia imposto la contemplazione di se medesimo allo spirito umano, trascinandolo con la sua corrente eraclitea e strappandolo via, malgrado le riluttanze, da tutte le comode piattaforme e i punti d'appoggio che appunto lo spirito si era illuso di aver costruito, nel suo insoddisfatto desiderio di Assoluto.

Il Bontempelli è secondo noi uno dei più caratteristici rappresentanti di questo ordine di idee contemporaneo; gli italiani non ne sono ancora pienamente consapevoli e ignorano questa sua funzione mondiale, destinata ad apparir chiara soltanto più tardi; si limitano per ora a considerarlo un geniale scrittore, largo di vena umoristica, meglio adatto ai pochi piuttosto che ai parecchi; padrone della lingua italiana al punto di muoversi con il lusso della disinvoltura nei più intricati meandri stilistici.

Il concetto del Tempo è ormai considerato il perno, il punto di appoggio, dove bilancia il dualismo dell'universo materiale e spirituale: messe al suo cospetto si riconoscono le intelligenze umane dotate o no di conte-

nuto costruttivo, quelle che si considerano il progresso spirituale umano come un'incessante affremazione di nuove *idee* in senso positivo o quelle che invece lo vedono in una demolizione di mano in mano più completa dei cosiddetti *principii*. Al primo gruppo appartengono i Greci, gli Egizi, appartengono i Nipponici e gli Italiani; al secondo gli slavi e gli ebrei.

In una recente polemica meno seria che famosa, al Bontempelli fu data la qualifica di ebreo: a parte ogni valutazione, che nulla ci sarebbe di male se egli appartenesse a questa razza geniale e duramente nei passati secoli provata dalla sorte, tuttavia il fatto che Bontempelli fosse isrealita ci stupirebbe non poco. Di fronte al concetto del Tempo, gli ebrei tripudiano nell'abolizione di qualsiasi punto d'appoggio e anzi cercano di fissare l'eterna mobilità come un *a priori* dello spirito: accolgono, studiano, soffrono il concetto di Tempo con piena aderenza: Bergson, Proust, Einstein, molti cineasti sovietici sono ebrei.

Bontempelli ha ereditato dalla tradizione italiana l'inaderenza alle realtà affermate dalla vita o dalla fantasia; perciò non sente bisogno di negarle (come fanno gli ebrei).

I classici fissavano l'io razionale come una isola nel fiume del Tempo, costruirono un'arte, una filosofia, una scienza (la geometria euclidea) essenzialmente atemporali.

Bontempelli, guidato da Weininger, si distacca anche da essi: ha costruito un Assoluto che, come il Dio dei cattolici, non è demolito dalle rivoluzioni mistico-romantiche, perchè come il Dio dei cattolici è collocato fuori dal Tempo e dallo Spazio, comprende in sé onnipresentemente Tempo e Spazio e spiega la profondità dello spirito italiano, il cui eclettismo non è superficialità nello studio dei problemi filosofici, ma comprensione e superamento, o meglio superiorità, nei confronti dell'evoluzione della coscienza. Chi

pone un *a priori* fuori dal Tempo e dallo Spazio può contemplare Tempo e Spazio senza necessità di aderirvi (come i romantici) e, d'altra parte, senza credere alla propria immobilità (come i classici) perchè totalmente indifferente al concetto temporale e spaziale di immobilità.

Tante sofistiche per recensire un breve romanzo? Questo è un tiro amichevole che noi facciamo all'autore, il quale ha avvertito nella fascetta editoriale che non scrive per i letterati; cerchiamo di far credere che scriva per i filosofi.

Un fanciullo, Mario Parigi, giunto a sette anni, dimentica di essere Mario Parigi, per ricordarsi che si chiama Ramiro, un Ramiro il quale è stato visto da tutti morire sette anni prima; di essere Mario, non ne vuol sapere, nè della propria famiglia, della casa... Ritrova la strada, la casa, la mamma sua, che lo perdette sette anni prima; dimostra piena conoscenza di tutti i particolari della vita di Ramiro, dei luoghi che, da Mario, non aveva mai visto nè conosciuto; senza alcun dubbio Mario non è Mario, ma Ramiro. Affetti, affari, scienza, legge sono alle prese con questo fenomeno di diserzione fuori dai confini del Tempo; si complicano le situazioni fino a che il fanciullo scompare sopra una nave di « zingari del mare ». Delle due madri, la madre di Mario e la madre di Ramiro, una muore per mancanza d'immaginazione, l'altra tenta di raggiungerlo invano e rimane nuovamente sola.

E' una trama, come si vede, da mandare in bestia i professionisti del buonsenso tradizionale e in brodo di giuggiole i novecentisti: lo strano, il miracolo è, invece, che il romanzo diverte moltissimo anche i meno intellettuali (chi scrive ha fatto l'esperienza con un cuoco, un oronista mondano e una bidella) e che molti novecentisti saranno tentati di gridare a una diserzione del loro caposcuola, il quale si è messo a scrivere alla Guy de Maupassant. Con uno stile veramente originale, Bontempelli impone la lettura della prima all'ultima pagina: il virtuosismo si

stende, malcelato con sornioneria soddisfatta, ma il risultato è trionfale.

Lo sbigottimento delle varie categorie di persone e di attività alla presenza della reincarnazione di Ramiro è sapientemente messo in seconda linea; l'autore ha speculato soprattutto sulla situazione delle due madri, sul loro affetto.

E' Bontempelli uno strano, imbarazzante studioso della psicologia femminile: si direbbe che cerca di risolvere il problema della vita studiando l'intuizione della donna, se non superiore a quella dell'uomo, meno impacciata dalle pastoie della logica razionale. *Eva ultima*, le donne de *La Donna dei miei sogni* e di *Donna nel sole, Nostra Dea*, la candida *Minnie* (perfino una raccolta di aforismi è intitolata *la Donna del Nadir*) trovano un degno seguito in *Arianna* e *Luciana*, le due madri dell'ultimo romanzo: caratteri opposti e complementari, sono entrambe molto *donne* cioè ricche più di contenuto affettivo e sensitivo che razionale, di fronte al meraviglioso l'uomo è goffo, la donna no, perchè, più atta a vivere istante per istante, si adatta alle nuove condizioni create, prima di domandarsene il perchè, è anzi plasmata ogni volta dalle nuove condizioni, costruita dall'esterno all'interno. Bontempelli, che lo sa solo con due donne poteva impostare un romanzo su un fatto tanto straordinario, senza cadere in fumisterie alla Cocteau o alla Campanile, nè in avventure psicospiritistiche alla Wells o alla Jean de la Hire. Egli ha saltato a piè pari la questione della *verosimiglianza*: al lettore si è imposto con un contrasto di affetti. Prolissi per chiarezza, affermiamo che ciò si poteva soltanto con esseri per i quali il razionale ha un valore ben scarso di fronte al sensibile.

Quella Luciana, più intelligente che equilibrata, la quale non si turba di fronte alla illogicità degli avvenimenti, è forse la significazione vivente che, fuori dalle incongruenze della vita, l'unica via per appoggiarsi a un Assoluto (secondo il *credo quia absurdum* dell'antichissimo scrittore cristiano) è quella dell'irrazionale.

Luciana è fantastica, avventuriera e sognatrice; Arianna è semplice, poco intelligente. Quando perdono il figlio per la seconda volta, Arianna, che pure si era adattata alla perdita di Mario, trasformato in Ramiro, e aveva trovato nella propria femminilità una nuova copia di affetto per colmare la lacuna della ragione sperduta di fronte al meraviglioso, non sa trovare nella propria intelligenza un po' di immaginazione, tanto da colmare la piaga aperta nell'affetto dalla perdita dell'oggetto amato; e muore, muore per mancanza di immaginazione.

(La cosa è così sublime, che osiamo consigliare all'autore di togliere una mezza frase la quale, volendo spiegare, ci sembra sciupi un poco: ed è inutile. Quando dà la notizia che Arianna è morta per mancanza d'immaginazione, aggiunge « ora che solo di immaginazione avrebbe potuto vivere ». Che c'era bisogno di dirlo?)

Se di queste considerazioni e di questo inquadramento del romanzo bontempelliano volessimo dare una dimostrazione rigorosa, ribadendoli nell'analisi di tutti i particolari, lo potremmo fare, ma ci vorrebbe un volume più grande del romanzo stesso; saremmo capaci di ritrovare in esso la dimostrazione sperimentale di tutti i postulati del novecentismo, o meglio del bontempellismo.

(900 è una categoria di scrittori italiani, riuniti da una comune visione politica, quella del Fascismo interpretato come rivoluzione, in contrasto con chi lo svaluta vedendo in esso una restaurazione di valori tradizionali, cioè un movimento reazionario. In letteratura *novecentismo* non esiste, nè deve esistere; esiste il *bontempellismo*, che in Bontempelli è legittimo e sano, in altri è, per necessità, imitazione cioè tutto fuorchè arte).

Il realismo sereno della narrazione e lo stile, la facilità con cui l'argomento, sebbene sfiorato con leggerezza apparentemente superficiale è ricoperto da una patina lievisima, ma pur sempre presente, di umorismo, si presta a riflessioni spiritualmente profonde e trova rispondenza nel vasto respiro delle ultime correnti mondiali, fanno di

questo *Figlio di due madri* un'opera che mette la scarsa produzione letteraria italiana all'avanguardia nelle affermazioni del pensiero contemporaneo.

ORIO VERGANI - Io, povero negro = Fratelli Treves - Milano - L. 10.

(giovane). Orio Vergani è rimasto in questo libro quello che già conoscevamo: scrittore essenzialmente lirico, senza esteriore legame nella costruzione dell'opera sua: appena sorretto da un tenue filo ricorrente come il tema fondamentale in un brano musicale; costantemente soggettivo, spesso originalissimo creatore.

Così questo romanzo è (e deve essere) molte volte illogico, irrealista, personalissimo.

Non è possibile infatti accettare la psicologia di George come vera. Gli occhi di questo «povero negro» sono gli occhi istessi che han visto i fantocci del carosello immobile passare; le orecchie son quelle che han sentito l'oboe ripetere le canzoni dei pecorai a sera. Di Vergani e nostre, non negre, son le nostalgie cocenti dell'Africa polverosa e ignota, e delle nenie lente. Suo e nostro l'improvviso spavento della città civilizzata e nemica; e l'amore sensuale, barbaro e dolce; l'oggi vivacissimo e fugace, il domani vago, l'acre desiderio della lotta, la profonda raffinatezza di lasciarsi vincere da colui che si è offeso, l'istintiva ferocia dell'uomo che combatte e dimentica, l'agonia ardente di fantasmi e la lirica morte. Non serve che ogni attimo dell'azione di George sia eguale ad ogni attimo dell'azione di Battling Siki, boxeur negro. Il pensiero, la sensibilità di quell'azione non appartengono al negro ma a noi. E' semplicemente Orio Vergani che si è fatto, per fantasia, dalle membra di bronzo, ha cercato un'altra vita sotto quest'altra forma; l'ha percepita con la sua sensibilità di raffinatissimo bian-

co: sensibilità distesa per tutto il mondo e profondamente italica; illogica e armonica assieme come una musica in controtempo; vibrante in un gioco perenne ed alternato tra una trasparente realtà ed un iperbolico mondo difeso come da muraglie di cristallo, dove le cose non hanno rumore e appaiono lontane e assieme vicinissime a noi. Tutto è qui dunque pretesto: l'esotismo vago e esteriormente attuale, l'elemento caratteristico, il tema delle lontananze e l'aver come chiusa la parentesi "camusa aperta da Josephine Baker mentre al senso unico delle musiche di jazz, purità di sfrenata e ancor selvaggia giovinezza, aggiungevamo la nostra letteraria interpretazione di civilizzati. Ma il risultato è arte, bella e forte arte nostra culminante in qualche punto con una specie di impeto come nella pagina dell'ultima lotta, in cui più che una battaglia di pugni duri e caparbi par di scorgere una lotta vera tra l'artista e il peso materiale della parola che lo lega, lotta egualmente dura e ostinata in cui egli è infine il più forte. E dopo quella pagina George deve morire perchè ha raggiunto il culmine della sua vita, come l'opera deve finire perchè ha dato la sua più forte poesia. Credo che «il povero negro» sia morto mentre le ultime righe scaturivano rapidissime e quasi incomprensibili dalla penna dello scrittore. Dopo egli l'avrà lasciata scivolare e sarà stato stanco, sazio e felice come se avesse galoppato a lungo, o si riposasse sulla spalla di una donna.



IVAN GONCIAROV - Oblomov

Prefazione, traduzione e note
di E. Lo Gatto, 2 voll. «Slavia» - Torino - L. 20.

(c. d. m.). Nella chiara e accurata prefazione che Ettore Lo Gatto dedica al libro, e alla sua stessa fatica di traduttore, è posto in

rilievo come la fama di Ivan Gongiàrov sia giunta al pubblico occidentale «in ritardo di vari decenni in confronto di quella di Tolstoj, Dostojèvski e Turghèniev, a non parlare di minori che per molti anni furono all'apogeo della popolarità». Scorrendo le pagine del romanzo si trova la spiegazione di questo ritardo. Ivan Gongiàrov è lo scrittore russo allo stato puro, lontano e alieno da ogni contatto con il malizioso e spericolato occidente europeo letterario.

La sua visione del mondo è una visione della Russia; visione che si restringe e si riconcentra, a sua volta, sullo sfondo, debolmente panoramico, d'un villaggio caratteristicamente russo della prima metà dell'ottocento: l'*Oblòmovka*. Ancora un lieve spostamento all'obiettivo, e la messa a fuoco sarà perfetta: ci apparirà *Oblòmov*, il protagonista, finale e fondamentale ragion d'essere del romanzo.

Oblòmov è, intellettualmente, moralmente e fisiologicamente, l'erede delle generazioni vissute, in tranquillità patriarcale, sul meccanismo semplice, comodo e ingegnoso della servitù della gleba.

La sua infanzia è trascorsa in un'atmosfera di snervante placidità di corrosenti blandizie, di pigro e sfibrante benessere, cullata, accarezzata e strenuamente difesa contro ogni naturale gioconda esplosione di vitalità, degli sguardi amorevoli e soddisfatti dei ricchi e nobili genitori e della pingue e cantilenante nutrice.

Risultato di questo genere di educazione: — un uomo la cui umanità in quanto esplicazione di forze, s'è addormentata profondamente, in tutte le possibili manifestazioni. Possibili. Perchè *Oblòmov*, se pure soltanto in potenza, è, in fondo, un uomo: intelligente, e non del tutto privo di quegli impulsi sentimentali e opportunistici che, adeguati quotidianamente alla vita, realizzano una personalità o, almeno, una individualità.

Osservata così, rapidamente la figura del protagonista, e compresi gli intendimenti, quasi pedagogici, che mossero il Gongiàrov a delinearla con tanta efficacia e schiettezza,

Luciana è fantastica, avventuriera e sognatrice; Arianna è semplice, poco intelligente. Quando perdono il figlio per la seconda volta, Arianna, che pure si era adattata alla perdita di Mario, trasformato in Ramiro, e aveva trovato nella propria femminilità una nuova copia di affetto per colmare la lacuna della ragione sperduta di fronte al meraviglioso, non sa trovare nella propria intelligenza un po' di immaginazione, tanto da colmare la piaga aperta nell'affetto dalla perdita dell'oggetto amato; e muore, muore per mancanza di immaginazione.

(La cosa è così sublime, che osiamo consigliare all'autore di togliere una mezza frase la quale, volendo spiegare, ci sembra sciupi un poco: ed è inutile. Quando dà la notizia che Arianna è morta per mancanza d'immaginazione, aggiunge « ora che solo di immaginazione avrebbe potuto vivere ». Che c'era bisogno di dirlo?)

Se di queste considerazioni e di questo inquadramento del romanzo bontempelliano volessimo dare una dimostrazione rigorosa, ribadendoli nell'analisi di tutti i particolari, lo potremmo fare, ma ci vorrebbe un volume più grande del romanzo stesso; saremmo capaci di ritrovare in esso la dimostrazione sperimentale di tutti i postulati del novecentismo, o meglio del bontempellismo.

(900 è una categoria di scrittori italiani, riuniti da una comune visione politica, quella del Fascismo interpretato come rivoluzione, in contrasto con chi lo svaluta vedendo in esso una restaurazione di valori tradizionali, cioè un movimento reazionario. In letteratura *novecentismo* non esiste, nè deve esistere; esiste il *bontempellismo*, che in Bontempelli è legittimo e sano, in altri è, per necessità, imitazione cioè tutto fuorchè arte).

Il realismo sereno della narrazione, e lo stile, la facilità con cui l'argomento, sebbene sfiorato con leggerezza apparentemente superficiale è ricoperto da una patina lievissima, ma pur sempre presente, di umorismo, si presta a riflessioni spiritualmente profonde e trova rispondenza nel vasto respiro delle ultime correnti mondiali, fanno di

questo *Figlio di due madri* un'opera che mette la scarsa produzione letteraria italiana all'avanguardia nelle affermazioni del pensiero contemporaneo.



ORIO VERGANI - Io, povero negro - Fratelli Treves - Milano - L. 10.

(giovane). Orio Vergani è rimasto in questo libro quello che già conoscevamo: scrittore essenzialmente lirico, senza esteriore legame nella costruzione dell'opera sua: appena sorretto da un tenue filo ricorrente come il tema fondamentale in un brano musicale; costantemente soggettivo, spesso originalissimo creatore.

Così questo romanzo è (e deve essere) molte volte illogico, irrealista, personalissimo.

Non è possibile infatti accettare la psicologia di George come vera. Gli occhi di questo «povero negro» sono gli occhi istessi che han visto i fantocci del carosello immobile passare; le orecchie son quelle che han sentito l'oboe ripetere le canzoni dei pecorai a sera. Di Vergani e nostre, non negre, son le nostalgie cocenti dell'Africa polverosa e ignota, e delle nenie lente. Suo è nostro l'improvviso spavento della città civilizzata e nemica; e l'amore sensuale, barbaro e dolce; l'oggi vivacissimo e fugace, il domani vago, l'acre desiderio della lotta, la profonda raffinatezza di lasciarsi vincere da colui che si è offeso, l'istintiva ferocia dell'uomo che combatte e dimentica, l'agonia ardente di fantasmi e la lirica morte. Non serve che ogni attimo dell'azione di George sia eguale ad ogni attimo dell'azione di Battling Siki, boxeur negro. Il pensiero, la sensibilità di quell'azione non appartengono al negro ma a noi. E' semplicemente Orio Vergani che si è fatto, per fantasia, dalle membra di bronzo, ha cercato un'altra vita sotto quest'altra forma; l'ha percepita con la sua sensibilità di raffinatissimo bian-

co: sensibilità distesa per tutto il mondo e profondamente italica; illogica e armonica assieme come una musica in controtempo; vibrante in un gioco perenne ed eterno tra una trasparente realtà ed un iperbolico mondo difeso come da muraglie di cristallo, dove le cose non hanno rumore e appaiono lontane e assieme vicinissime a noi. Tutto è qui dunque pretesto: l'esotismo vago e esteriormente attuale, l'elemento eccentrico, il tema delle lontananze e l'aver come chiusa la parentesi camusa aperta da Josephine Baker mentre al senso unico delle musiche di jazz, purità di sfrenata e ancor selvaggia giovinezza, aggiungevamo la nostra letteraria interpretazione di civilizzati. Ma il risultato è arte, bella e forte arte nostra culminante in qualche punto con una specie di impeto come nella pagina dell'ultima lotta, in cui più che una battaglia di pugni duri e caparbi par di scorgere una lotta vera tra l'artista e il peso materiale della parola che lo lega, lotta egualmente dura e ostinata in cui egli è infine il più forte. E dopo quella pagina George deve morire perchè ha raggiunto il culmine della sua vita, come l'opera deve finire perchè ha dato la sua più forte poesia. Credo che «il povero negro» sia morto mentre le ultime righe scaturivano rapidissime e quasi incomprensibili dalla penna dello scrittore. Dopo egli l'avrà lasciata scivolare e sarà stato stanco, sazio e felice come se avesse galoppato a lungo, o si riposasse sulla spalla di una donna.



IVAN GONCIAROV - Oblomov

Prefazione, traduzione e note
di E. Lo Gatto, 2 voll. «Slavia» - Torino - L. 20.

(c. d. m.). Nella chiara e accurata prefazione che Ettore Lo Gatto dedica al libro, e alla sua stessa fatica di traduttore, è posto in

rilievo come la fama di Ivan Gongiaròv sia giunta al pubblico occidentale «in ritardo di vari decenni in confronto di quella di Tolstoj, Dostojèvski e Turghèniev, a non parlare di minori che per molti anni furono all'apogeo della popolarità». Scorrendo le pagine del romanzo si trova la spiegazione di questo ritardo. Ivan Gonciaròv è lo scrittore russo allo stato puro, lontano e alieno da ogni contatto con il malizioso e spericolato occidentale europeo letterario.

La sua visione del mondo è una visione della Russia; visione che si restringe e si riconcentra, a sua volta, sullo sfondo, debolmente panoramico, d'un villaggio caratteristicamente russo della prima metà dell'ottocento: l'*Oblòmovka*. Ancora un lieve spostamento all'obiettivo, e la messa a fuoco sarà perfetta: ci apparirà *Oblòmov*, il protagonista, finale e fondamentale ragione d'essere del romanzo.

Oblòmov è, intellettualmente, moralmente e fisiologicamente, l'erede delle generazioni vissute, in tranquillità patriarcale, sul meccanismo semplice, comodo e ingegnoso della servitù della gleba.

La sua infanzia è trascorsa in un'atmosfera di snervante placidità di corrosenti blandizie, di pigro e sfibrante benessere, cullata, accarezzata e strenuamente difesa contro ogni naturale gioconda esplosione di vitalità, degli sguardi amorevoli e soddisfatti dei ricchi e nobili genitori e della pingue e cantilenante nutrice.

Risultato di questo genere di educazione: — un uomo la cui umanità in quanto esplicazione di forze, s'è addormentata profondamente, in tutte le possibili manifestazioni. Possibili. Perchè *Oblòmov*, se pure soltanto in potenza, è, in fondo, un uomo: intelligente, e non del tutto privo di quegli impulsi sentimentali e opportunistici che, adeguati quotidianamente alla vita, realizzano una personalità o, almeno, una individualità.

Osservata così, rapidamente la figura del protagonista, e compresi gli intendimenti, quasi pedagogici, che mossero il Gonciaròv a delinearla con tanta efficacia e schiettezza,

Luciana è fantastica, avventuriera e sognatrice; Arianna è semplice, poco intelligente. Quando perdono il figlio per la seconda volta, Arianna, che pure si era adattata alla perdita di Mario, trasformato in Ramiro, e aveva trovato nella propria femminilità una nuova copia di affetto per colmare la lacuna della ragione sperduta di fronte al meraviglioso, non sa trovare nella propria intelligenza un po' di immaginazione, tanto da colmare la piaga aperta nell'affetto dalla perdita dell'oggetto amato; e muore, muore per mancanza di immaginazione.

(La cosa è così sublime, che osiamo consigliare all'autore di togliere una mezza frase la quale, volendo spiegare, ci sembra sciupi un poco: ed è inutile. Quando dà la notizia che Arianna è morta per mancanza d'immaginazione, aggiunge « ora che solo di immaginazione avrebbe potuto vivere ». Che c'era bisogno di dirlo?)

Se di queste considerazioni e di questo inquadramento del romanzo bontempelliano volessimo dare una dimostrazione rigorosa, ribadendoli nell'analisi di tutti i particolari, lo potremmo fare, ma ci vorrebbe un volume più grande del romanzo stesso; saremmo capaci di ritrovare in esso la dimostrazione sperimentale di tutti i postulati del novecentismo, o meglio del bontempellismo.

(900 è una categoria di scrittori italiani, riuniti da una comune visione politica, quella del Fascismo interpretato come rivoluzione, in contrasto con chi lo svaluta vedendo in esso una restaurazione di valori tradizionali, cioè un movimento reazionario. In letteratura *novecentismo* non esiste, nè deve esistere; esiste il *bontempellismo*, che in Bontempelli è legittimo e sano, in altri è, per necessità, imitazione cioè tutto fuorchè arte).

Il realismo sereno della narrazione, lo stile, la facilità con cui l'argomento, sebbene sfiorato con leggerezza apparentemente superficiale è ricoperto da una patina lievisima, ma pur sempre presente, di umorismo, si presta a riflessioni spiritualmente profonde e trova rispondenza nel vasto respiro delle ultime correnti mondiali, fanno di

questo *Figlio di due madri* un'opera che mette la scarsa produzione letteraria italiana all'avanguardia nelle affermazioni del pensiero contemporaneo.



ORIO VERGANI - Io, povero negro = Fratelli Treves - Milano - L. 10.

(giovane). Orio Vergani è rimasto in questo libro quello che già conoscevamo: scrittore essenzialmente lirico, senza esteriore legame nella costruzione dell'opera sua: appena sorretto da un tenue filo ricorrente come il tema fondamentale in un brano musicale; costantemente soggettivo, spesso originalissimo creatore.

Così questo romanzo è (e deve essere) molte volte illogico, irrealista, personalissimo.

Non è possibile infatti accettare la psicologia di George come vera. Gli occhi di questo «povero negro» sono gli occhi istessi che han visto i fantocci del carosello immobile passare; le orecchie son quelle che han sentito l'oboe ripetere le canzoni dei pecorai a sera. Di Vergani e nostre, non negre, son le nostalgie cocenti dell'Africa polverosa e ignota, e delle nenie lente. Suo e nostro l'improvviso spavento della città civilizzata e nemica; e l'amore sensuale, barbaro e dolce; l'oggi vivacissimo e fugace, il domani vago, l'acre desiderio della lotta, la profonda raffinatezza di lasciarsi vincere da colui che si è offeso, l'istintiva ferocia dell'uomo che combatte e dimentica, l'agonia ardente di fantasmi e la lirica morte. Non serve che ogni attimo dell'azione di George sia eguale ad ogni attimo dell'azione di Battling Siki, boxeur negro. Il pensiero, la sensibilità di quell'azione non appartengono al negro ma a noi. E' semplicemente Orio Vergani che si è fatto, per fantasia, dalle membra di bronzo, ha cercato un'altra vita sotto quest'altra forma; l'ha percepita con la sua sensibilità di raffinatissimo bian-

co: sensibilità distesa per tutto il mondo e profondamente italica; illogica e armonica assieme come una musica in controtempo; vibrante in un gioco perenne ed eterno tra una trasparente realtà ed un iperbolico mondo difeso come da muraglie di cristallo, dove le cose non hanno rumore e appaiono lontane e assieme vicinissime a noi. Tutto è qui dunque pretesto: l'esotismo vago e esteriormente attuale, l'elemento coloristico, il tema delle lontananze e l'aver come chiusa la parentesi camusa aperta da Josephine Baker mentre al senso unico delle musiche di jazz, purità di sfrenata e ancor selvaggia giovinezza, aggiungevamo la nostra letteraria interpretazione di civilizzati. Ma il risultato è arte, bella e forte arte nostra culminante in qualche punto con una specie di impeto come nella pagina dell'ultima lotta, in cui più che una battaglia di pugni duri e caparbi par di scorgere una lotta vera tra l'artista e il peso materiale della parola che lo lega, lotta egualmente dura e ostinata in cui egli è infine il più forte. E dopo quella pagina George deve morire perchè ha raggiunto il culmine della sua vita, come l'opera deve finire perchè ha dato la sua più forte poesia. Credo che «il povero negro» sia morto mentre le ultime righe scaturivano rapidissime e quasi incomprensibili dalla penna dello scrittore. Dopo egli l'avrà lasciata scivolare e sarà stato stanco, sazio e felice come se avesse galoppato a lungo, o si riposasse sulla spalla di una donna.

IVAN GONCIAROV = Oblomov

Prefazione, traduzione e note
di E. Lo Gatto, 2 voll. «Slavia» - Torino - L. 20.

(c. d. m.). Nella chiara e accurata prefazione che Ettore Lo Gatto dedica al libro, e alla sua stessa fatica di traduttore, è posto in

rilievo come la fama di Ivan Gongiàrov sia giunta al pubblico occidentale «in ritardo di vari decenni in confronto di quella di Tolstoj, Dostojèvski e Turghèniev, a non parlare di minori che per molti anni furono all'apogeo della popolarità». Scorrendo le pagine del romanzo si trova la spiegazione di questo ritardo. Ivan Gongiàrov è lo scrittore russo allo stato puro, lontano e alieno da ogni contatto con il malizioso e spericolato occidentale europeo letterario.

La sua visione del mondo è una visione della Russia; visione che si restringe e si riconcentra, a sua volta, sullo sfondo, debolmente panoramico, d'un villaggio caratteristicamente russo della prima metà dell'ottocento: l'*Oblòmovka*. Ancora un lieve spostamento all'obiettivo, e la messa a fuoco sarà perfetta: ci apparirà *Oblòmov*, il protagonista, finale e fondamentale ragion d'essere del romanzo.

Oblòmov è, intellettualmente, moralmente e fisiologicamente, l'erede delle generazioni vissute, in tranquillità patriarcale, sul meccanismo semplice, comodo e ingegnoso della servitù della gleba.

La sua infanzia è trascorsa in un'atmosfera di snervante placidità di corrosenti blandizie, di pigro e sfibrante benessere, cullata, accarezzata e strenuamente difesa contro ogni naturale gioconda esplosione di vitalità, degli sguardi amorevoli e soddisfatti dei ricchi e nobili genitori e della pingue e cantilenante nutrice.

Risultato di questo genere di educazione: — un uomo la cui umanità in quanto esplicazione di forze, s'è addormentata profondamente, in tutte le possibili manifestazioni. Possibili. Perchè *Oblòmov*, se pure soltanto in potenza, è, in fondo, un uomo: intelligente, e non del tutto privo di quegli impulsi sentimentali e opportunistici che, adeguati quotidianamente alla vita, realizzano una personalità o, almeno, una individualità.

Osservata così, rapidamente la figura del protagonista, e compresi gli intendimenti, quasi pedagogici, che mossero il Gongiàrov a delinearla con tanta efficacia e schiettezza,

appare evidente come «Oblòmov» abbia perduto, oggi, tutto il suo valore d'attualità e tutta la importanza che, in Russia, gli fu giustamente riconosciuta, al tempo della sua pubblicazione.

Ma resta intatta (e s'intende) l'opera d'arte narrativa, costruita poderosamente e pazientemente, pagina per pagina, su base salda e quadra, con un senso notevolissimo delle proporzioni.

E resta intatto il valore dell'opera come documento umano, destinato ad avere il suo posto nell'archivio monumentale della storia dello spirito russo.



FRANCO CIARLANTINI - Viaggio in Argentina - «Al- pes» - Milano - L. 12.

(orlando) Il Sudamerica si presenta all'intelligenza degli Europei a volte come un affare, a volte come un problema.

Quelle grandissime distese di terra vergine e fertile, quelle praterie dove pascolano milioni di capi di bestiame, quelle nazioni che, nate appena, sono ognuna crogioli di razze e già, prima di riconoscere in sé una individualità, sentono il bisogno di affermarla nelle competizioni mondiali, che cosa possono dare all'Europa neurastenica? Sono una riserva di energia destinata a ritardare il crepuscolo delle nazioni bianche o, se mai, pronta a una rivincita per restituire alla razza il predominio pericolante, ricostruendo e rinforzando le basi del suo minato trono? O sono essi stessi un pericolo questi nuovi elementi, che vengono, pesano e vogliono pesare in maniera sempre crescente su qualche piatto della bilancia politica internazionale, concorrenti intorno a prede materiali e morali già troppo disputate nelle tradizionali e periodiche lizze? Questi americani bianchi conserveranno della solidarietà per le patrie, da cui partirono i loro vecchi, talvolta profughi, maldicenti il luogo di nascita, dove non potevano rimanere per ragioni di legge politica, di codice penale, e, più generalmente, per

tame, oppure non serberanno dallo spirito occidentale altra eredità che la sfrenata ambizione egemonica, l'egoismo nazionale, la volontà di affamare chi non ha pane o ferro o fuoco nella sua terra e deve cedere, per seguire a vivere, al ricatto dei più ricchi?

Problemi di grande ampiezza come quelli enunciati vengono impostati nei loro schemi essenziali in genere da uomini di tavolino, di storia e di scienza; chi viaggia, chi passa l'Oceano per affari e stringe relazioni e conosce persone per qualche cosa di più concreto che non la semplice curiosità, tali questioni, non le prospetta. Le vive.

Così Franco Ciarlantini, scrittore sobrio, uomo soprattutto politico, nel senso più serio della parola, cioè male adatto elocubrazioni retoriche e a trascendenti intellettualismi, ma piuttosto conoscitore e valutatore di figure e di situazioni, dopo aver viaggiato, per l'espansione della cultura italiana, nel Sudamerica, ci ha dato questo libro, dedicato alla nazione più giovane del Continente nuovo, all'Argentina, la terra ricca, dai progressi spettacolosi, dagli uomini intelligenti e vogliosi di conoscere, dalle città modernissime; paese sereno, non preoccupato da mancanza di materie prime, da necessità coloniali, da problemi demografici o proletari, da minacciose onde crescenti di uomini di colore.

Vissuta dall'On. Ciarlantini si può dire la questione dei rapporti intellettuali italo-argentini, che è la parte degna di maggior rilievo nel simpatico libro: si conoscono uomini, gruppi, correnti intellettuali della giovane nazione: come espressiva una cena in casa Lagorio, dove si ritrovano intorno a una medesima tavola alcuni tra i più caratteristici rappresentanti della letteratura e dell'arte di laggiù.

Quello che bisognerebbe fare in materia per, se non combattere, almeno non soggiacere alle ingorde concorrenze nordamericane, francesi spagnole, il campo dove sarebbe necessario muoversi e senza indugio è indicato con avvedutezza e precisione: è questione, avverte l'on. Ciarlantini, soprattutto di interessamento e di organizzazione.

**MARIO APPELIUS - Le isole
del raggio verde - «Alpes» -
Milano - L. 20.**

(*de zerbi*). Mario Appelius aggiunge un nuovo colore alla gamma arcobalenica dei suoi vagabondaggi giornalistici a traverso il mondo. Dopo il nero delle sfingi ed il giallo dell'Asia il verde raggio delle Antille.

Dopo aver lasciato le foreste misteriose e le religioni mistiche è passato nel centro del continente americano a girovagare per le strade della bianca e tropicale Avana e della iberica Cuba o fra le valli lussureggianti profumate e scenografiche di Giamaica e le vie della strana repubblica nera di Haiti. Ha portato con sé la macchina da scrivere, come egli ci dice, questa sua compagna di viaggi e di lavoro, che serve a fargli notare con maggiore rapidità le impressioni ed i ricordi, ma ha portato sopra tutto con sé un gran carico di colori che ha tutti consumati e stemperati sulla sua tavolozza per le innumerevoli esplosioni di descrizioni vegetali e per gli esuberanti quadri di paesaggio che egli ha visti e che ci espone, oggi, in volume.

La lastra della sua fantasia sovrabbondante è stata impressionata in modo violento da queste istantanee visioni automobilistiche e cinematografiche.

Mario Appelius non ha voluto penetrare nello spirito di questo popolo nero come il Morand, per evadere da sé stesso. Ma ha osservato ogni cosa senza pregiudizi, con finalità diverse. E' con sentimento di profonda umanità che egli guarda l'Africanizzazione del tropico americano.

E' un nomadismo patriottico — il suo — è una ricerca costante delle affinità di temperamento e di aspirazione che gli abitanti delle Antille hanno con la razza latina; è una constatazione della vitalità latina che circola in queste gemme del tronco romano; è uno studio, imparziale ed attento, dei problemi politici e spirituali, che si agitano fra gli Stati Uniti che cercano di accrescere il

loro dominio economico ed il loro controllo politico sull'America latina e la resistenza di quest'ultima opposta al pan-americanismo.

La chiusa di ogni capitolo non è che un inno alla latinità e a Roma. La immensa passione per la patria degli Italiani di laggiù gli fa sciogliere la sua passione e gli fa giustamente cantare l'orgoglio della propria razza. Nel volume, che è presentato in un'edizione accuratissima, sono contenute 64 fotografie riprodotte in *rotogravure* — unica documentazione iconografica che si abbia oggi in Italia — fotografie che nella loro nitidezza monocroma mostrano, alla stessa maniera delle policrome descrizioni dell'Autore, tutte le bellezze fascinosi di queste terre lontane a cui la nostra razza, incamminata oggi verso imperiali destini, deve guardare per forza.

**MARCELLO GALLIAN - La
donna fatale - Corbaccio - Mi-
lano - L. 10.**

(*orlando*) Il mondo della città, elevato alle astrazioni più pure, dove la fantasia tocca la metafisica, o studiata microscopicamente, come una sinfonia fatta di note prodotte da tarli notturni, l'aria e il sottosuolo, la case misteriose, le finestre che suggellano lussuria e gelosia con la loro impenetrabilità sono raccontati, o meglio gridati, da Marcello Gallian in questo romanzo di bene e di male, di ricchi e di poveri, di sogni felici e di dolori.

Le immagini legate dall'autore in continua, inesorabile catena, ci trasportano su, su, lasciandoci d'improvviso sprofondare nell'assurdo delle nostre anime.

La vita dà una donna misteriosa, santa e meretrice, intorno alla quale gravitano suonatori e sognatori ambulanti, uomini briachi di vino e d'amore, fanciulli strani e malati, strade desolatamente vuote o affollate di gente in processione è il centro di questo lavoro, frutto di grande fantasia e di tenacia assidua.

Ecco Marcello Gallian, scrittore del «900», che si afferma, e si afferma bene, nella letteratura della nuova Italia.

**HENRI BOSCO - Eglogues de
la Mer - Les terrasses de Lour-
marin - Lourmarin en Pro-
vence.**

(Orlando) — Conoscere Henri Bosco vuol dire trovarsi a che fare con uno strapaesano di Francia: si pensa, allora, che, in paesi diversi dal nostro, lo strapaese sia cosa ammissibile.

Edizioni numerate, esili, che portano sulla copertina disegni lineari e bene educati come quelli di Longanesi, nelle pagine xilografie tanto somiglianti ai legni incisi di Mino Maccari, mostrano che la moda di questi nostri amici, se è meno originale di quello che molti credono, è però molto più diffusa.

Piace poi sentire per le pagine il sospiro in pochi versi di un provenzale autentico, *le vieux marin* Henri Bosco, tutto intento

Bosco è l'autore di *Irénée*, sogno capriota e partenopeo di amore e di ironia; è lo scrittore il quale, dal giorno che si è accorto come le donne non ascoltino mai il senso delle nostre parole, ma si accontentino beate di seguirne soltanto il sussurro, ha lasciata libera la sua vena musicale, servendosi di un lessico rosa e viola come di un armonium o di un ocarina: costruttore di musiche parlate, come il nuotatore che alla corsa preferisce galleggiare cullato dalle onde, Henri Bosco si lascia sospingere da una rima preziosa verso un sogno nuovo, verso una nuova avventura.

Canto è la celebrazione della sua terra, dei suoi avi marinai e pirati: canto lieve, ironico, dolce all'orecchio come si dice fosse quello delle sirene; e pure un po' traditore perchè, con la maschera della sua apparente superficialità, senza che noi ci se ne avveda, ci penetra e ci tocca nel fondo dell'anima.

**S. ZEROMSKI - Tutto e Nulla
«Slavia» - Torino - L. 10.**

(giovane). — A noi, avvezzi ad un'altra vita e ad una diversa sensibilità, Zeromski può dare il senso della pace. Quel suo mondo vuoto di macchine o di musiche febbrili, in cui passano solo le orchestrali armonie dell'alba o le serene nenie del crepuscolo, sembra a noi un bel quadro del secolo passato ed è lontano da noi.

ed è lontano da noi. Ma, in questo mondo, quanta consapevole, tenace volontà! Una visione vasta, più in profondità che in estensione, delle cose; un'amaressa serena temperata e dignitosa, come sorretta da una maschia rassegnazione; una mentalità armonica, matura, densa, bella nelle sue convinzioni, sicura dei suoi doveri, credente in immutabili verità. In qualche punto Zeromski ci impone come una specie di venerazione, come se avesse una vasta fronte rasserenata attraverso lunghi dolori e canuta. Non è dunque nostro nè per tempo nè per razza. Letterariamente possiamo riavvicinarlo a Tolstoj da cui certamente rileva; tra i nostri, specialmente in qualche descrizione di caratteri raggiunge la forza e la quadrata compattezza di Ippolito Nievo.

Naturalmente romantico ma con gusto e delicatezza, scrittore di parte, spesso slegato, talvolta insufficiente, al pari del Rey-mont scrive certo di primo impeto. Le voci della natura gli entrano nello spirito a forza, immense come ventate o acqua corrente. Ci riporta al semplice amore degli uccelli o dei fiori. Noi abbiamo veramente dimenticato queste cose non per insensibilità ma perchè dobbiamo trovarci un'altra vita. Comprendiamo questi vecchi ma sentiamo di non poter tornare come prima.

ANDREA GIOVENE DI GIRASOLE
Direttore responsabile

Stabilimento Cromo-Tipografico «V.E.P.»
Crociera Inferiore Galleria Umberto I.

Navigazione Generale Italiana

Servizi celerissimi di lusso

R O M A	GIULIO CESARE	O R A Z I O
----------------	----------------------	--------------------

32,600 tons

32,000 tons

12,000 tons

AUGUSTUS	D U I L I O	VIRGILIO
-----------------	--------------------	-----------------

32,650 tons

24,500 tons

12,000 tons

SUD -- NORD -- CENTRO AMERICA

SEDE SOCIALE A NAPOLI: Piazza G. Bovio, 22



COSULICH LINE - Trieste

ESPRESSO NORD E SUD AMERICA

Motonavi giganti "SATURNIA,, e "VULCANIA,,

(24,000 tonn. - 21 miglia)

Crociere turistiche nell' Adriatico e Mediterraneo

con il Piroscalo di lusso "STELLA D'ITALIA,,

TRIESTE - Via Milano, 10 (Agenzie nelle principali Città d' Italia e dell' Estero)



LLOYD SABAUDO - Genova

i gloriosi quattro Conti

Conte Verde - Conte Biancamano

Conte Grande - Conte Rosso

Grandi espressi di lusso Mediterraneo - Americhe

Servizio di passeggeri e merci per l' Australia

Direzione Generale: GENOVA - PIAZZA DELLA MERIDIANA

Agenzia in NAPOLI - Via Agostino Depretis

HOTEL WINDSOR

VICINO ALLA STAZIONE



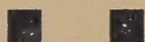
L

Autore - Sceneggiatori - Direttore
... Scenografo - Interpreti ...
NUOVI ■■ GIOVANI ■■ ITALIANI

E

L A N U O V A
O A K L A N D

**Più veloce ■ Più potente ■ Acce-
lerazione fulminea ■ Carrozzerie
nuove e più eleganti ■ Questo
prodotto rivela una performance
da voi sinora ignorata**



La macchina utilitaria imbattibile

PONTILLAC SEI

Con le nuove serie. Prodotti della

GENERAL MOTORS



Agenzia per la Campania:

ANTONIO DEL SORDO

Via Nazario Sauro, N. 1-4

T e l e f o n o 2 6 2 6 5

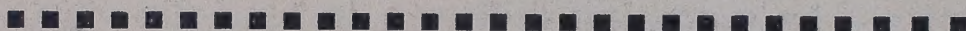
N I Ç E

Hotel Metropole

OUVERT TOUTE L'ANNEE

**Situé dans le quartier le plus élégant - A trois minutes de
la mer, des jardins et casinos - Maison de premier ordre**

150 chambres - Prix modérés - Direction Suisse



Tappeti. Stoffe. Tappezzerie

Articoli per Arredamenti

I P P O L I T O

V i a R o m a , N . 4 7 - 4 8

Succursale: Via dei Mille

T e l e f o n o : 2 0 - 6 6